مشكلة السرقات في النقد العربي

دراسة تحليلية مقارنة

تأليف

محمد مصطفى هدارة

١٩٥٨

ملتزم الطبع والنشر

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد (عماد الدين سابقا)

بحث نال به مؤلفه درجة الماجستير في الآداب

من جامعة الإسكندرية بتقدير ممتاز سنة ١٩٥٧

مطبعة لجنة البيان العربي

[illegible]

الإهـــــداء

إلى والديّ

قبسا من روحيهما لينيرا لى الطريق

فسعيت فيها للخير والعلم ؟

للمؤلف :

١ — التجديد فى شعر المهجر : بحث نشرته دار الفكر العربى ، فبراير ١٩٥٧ .

٢ — سرقات أبى نواس لمهلهل بن يموت ، تحقيق وشرح : نشرته دار الفكر العربى ، ديسمبر ١٩٥٧ .

٣ — الإسلام تأليف ألفريد جيوم ؛ ترجمه بالاشتراك مع الدكتور شوقى اليمانى السكرى : تصدره قريباً مكتبة النهضة المصرية .

٤ — الأدب فى عصر العلم تأليف هايمان ليفى؛ ترجمه بالاشتراك مع الدكتور شوقى اليمانى السكرى : يصدر قريباً .

٥ — يوميات هيروشيا تأليف هاشيا ؛ ترجمه بالاشتراك مع الدكتور محمد عبد الفتاح هدارة : يصدر قريباً .

مُقَدّمَة

أهميـــة مشكلة السرقات فى النقد العربى — جهود الباحثين المحدثين فى دراستها : طه إبراهيم ، مصطفى صادق الرافعى ، إبراهيم سلامة ، أحمد الشايب ، نجيب البهبيتى ، شوقى ضيف ، محمد مندور ، بدوى طبانة — افتقار المشكلة إلى دراسة شاملة — أهداف البحث — مصادره — شكر وتقدير .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

يتناول هذا البحث موضوعا فى النقد العربى يعتبر جانبا أساسياً فيه، ومظهرا بارز الصورة، قوى الملامح. وقد عرض لى خلال قراءات متصلة فى المؤلفات العربية فى النقد والبلاغة، تبينت منها مدى العمق الذى يتسم به هذا الموضوع، ومدى تداخله فى المشكلات التى دار حولها النقد العربى. بل لقد تمثلت فيه صورة العقلية العربية فى قوة حافظتها، وفى ذودها عن تراث الأقدمين الفكرى وحفاظها عليه، وفى نزوعها إلى التجديد، ومحاولة خلق شخصية فنية متفردة مبدعة.

وقد كان من المتعارف عليه بين الباحثين العرب — أو بمعنى أدق ما يشبه أن يكون متعارفا عليه — أن مشكلة السرقات خاصة بأدبهم دون الآداب الأخرى. ويبدو هذا فى تناولهم لجوانب هذه المشكلة تناولا لم يهتدوا فيه بقراءة خارجية، توضح لهم غوامضها وتوسع من دائرة بحثهم لها.

ومن الطبيعى أن تجد هذه المشكلة النقدية الهامة طريقها إلى دراسات الباحثين المحدثين ولكنها لم تزل بعد على هامش عنايتهم، يعرضون لها فى سياق بحوث أخرى، ويتناولون بالتفصيل الجزئى جانباً من جوانبها أو يحيلون إلى بعض أطرافها. ونذكر من هؤلاء الباحثين طه إبراهيم ومصطفى صادق الرافعى وإبراهيم سلامة وأحمد الشايب ونجيب البهبيتى وشوقى ضيف ومحمد مندور وبدوى طبانة.

أما طه إبراهيم فكانت إشارته إلى مشكلة السرقات بمناسبة عرضه لمنهج ابن قتيبة النقدى، ثم منهج القاضى الجرجانى. وبالرغم من أن مشكلة السرقات

تحتل عند كليهما مكانا هاما ، فإن طه إبراهيم لم يزد فى إشارته إلى المشكلة على عرض وجهة نظر كل من ابن قتيبة والقاضى الجرجانى فيها بإيجاز شديد[١] .

وأما الرافعى فقد تحدث عن مفهوم التوارد عند العرب فى مقدمة ديوانه ولعل فى حديثه هذا صلة بالمعركة التى كانت قائمة فى وقته حول السارقين من الشعراء .

ويتحدث إبراهيم سلامة عن عمود الشعر والخصومة بين القدماء والمحدثين والصنعة البديعية فيجد نفسه مضطرا إلى الخوض فى مشكلة السرقات لشدة ارتباطها بالموضوعات التى يتحدث فيها . فتناوله للمشكلة إنما كان من وجهة نظر الارتباط بين هذه الموضوعات . وهذا لا يمنعنا من أن نسجل له نظرات عميقة تفرقت فى ثنايا إلمامته القصيرة بموضوع السرقات وخاصة حديثه عن المعنى والصورة[٢] .

ويفرد الشايب فى كتابه (أصول النقد الأدبى) بابا يتحدث فيه عن مشكلة السرقات . ونظرته إليها — فى مجموعها — نظرة حديثة تتميز بنقد العرب فى تناولهم الجزئى لهذه المشكلة ، ومحاولة المقارنة بين منهجهم ومنهج الأوروبيين[٣] .

وكما اضطر إبراهيم سلامة للخوض فى مشكلة السرقات لارتباطها بموضوعات نقدية أخرى ، كذلك كان الأمر بالنسبة للبهبيتى . فحين تعرض لموضوع اللفظ والمعنى لم ير بدا من التحدث عن مشكلة السرقات وأثر الصراع بين أصحاب اللفظ والمعنى فيها . ولذا كان حديثه عن السرقات من وجهة نظر هذه المشكلة فقط[٤] .

ولما كان شوقى ضيف يتناول مذاهب الفن فى الشعر العربى ، كان من الضرورى أن يخوض فى مشكلة السرقات على اعتبار أنها مشكلة فنية تتعلق

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ١٧٦ — ١٨٠

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ٢٣٤

(٣) أصول النقد الأدبى : ٢٦٠ — ٢٧٩

(٤) أبو تمام ، حياته وحياة شعره : ١٨٤ — ١٨٦ .

بمذاهب الشعر وصور تعبيره . والنظرة إلى المشكلة بهذه الكيفية تعتبر من أعمق ما صادفناه فى دراسات الباحثين المحدثين لها [١] .

ويعتبر الفصل الذى كتبه مندور تتبعاً تاريخيا لمشكلة السرقات بالإضافة إلى محاولته دراسة مناهج الباحثين القدماء فيها .

ولكن مندور سواء فى تتبعه التاريخى المشكلة أو فى محاولته دراسة مناهج الباحثين فيها يقتصر على مهمة العرض الموجز دون حل المشكلة أو تفسير لها يزيل غوامضها ، إلا فى إشارة أو إشارتين [٢] .

وأما بدوى طبانة فقد تعرض لهذه المشكلة تعرضا جزئيا حين كتب عن منهج أبي هلال العسكرى فى دراسة السرقات . فهو إذن قد تصدى للمشكلة من وجهة نظر أبى هلال ولم يتعد هـذه الدائرة الضيقة قط . وحتى فى عرضه لوجهة نظر أبي هلال اعتمد على شيء من العاطفة فى درسه لمنهجه [٣] . ثم كتب طبانة بعد ذلك بحثا بعنوان (السرقات الأدبية) ووعد فى مقدمته بالاتجاه إلى التعليل النفسى والتأثير الاجتماعى فى درس السرقات ، ولكنه لم يفعل شيئا من ذلك قط . فقد كانت كل مهمته فى هذا البحث عرض المشكلة كما فهمها الأقدمون دون تعمق هذا العرض ، أو التعليق على ما يعرضه بأى رأى شخصى . ولولا العناوين التى وضعها الكاتب ، والتى نلمح فيها أثر الحداثة لخيل إلينا أن الكاتب جمع شتات الكتابات القديمة فى السرقات ، وحاول تنظيمها من غير أن يوضح رأيه الشخصى فيها . ومع ذلك كله لم يستوف الباحث الكتابات القديمة فى المشكلة لأنه أغفل الكثير من الكتب المطبوعة ، وجميع المخطوط .

وحين يختم الكاتب بحثه نفهم منه أن تصوره لمشكلة السرقات هو تصور المغالين من النقاد الأقدمين ، لأنه يظن أننا بحاجة إلى تتبع كل فنون الأدب من

---

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : ١٦٩ — ١٧٧ .
(٢) النقد المنهجى عند العرب : ٣٠٧ — ٣٢٢ .
(٣) أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية : ١٦٥ — ١٧٦ .

شعر وقصة ومقاله وخطبة منذ نشأتها حتى عصرنا الحاضر لنستطيع ضبط السرقات التى تتردد من عصر لعصر ، بل ومن لغة لأخرى [1] !

ومن هذه العجالة التى رأينا أن نسجل بها جهود الباحثين المحدثين فى ميدان النقد بالنسبة لدراسة مشكلة السرقات ، يتضح لنا افتقار نقدنا العربى إلى دراسة شاملة لهذه المشكلة تتناول جوانبها المختلفة ، وتضع لها مفهومات جديدة تنأى بها عن الأفق الضيق الذى عاشت فيه .

الهدف إذن من هذا البحث هو :

(أولا) عرض المشكلة عرضاً تاريخياً علمياً منظما ، ودراسة مختلف الطرق التى عولجت بها ، ومقارنة تلك الطرق بعضها ببعض .

(ثانياً) تحليل مشكلة السرقات فى ضوء موضوعات الأدب والنقد عند العرب الأقدمين للصلة القوية التى تربط — فيما نرى — بين هذه المشكلة وتلك الموضوعات .

(ثالثاً) سد النقص الذى تبينته فى دراستنا القديمة والحديثة لمشكلة السرقات ، وذلك عن طريق ربطها — ما أمكن — بالمشكلة ذاتها فى الآداب الأخرى على أنها ظاهرة إنسانية عامة فى الآداب المختلفة .

(رابعاً) محاولة إيجاد مفهومات جديدة لهذه المشكلة النقدية الهامة فى ضوء الدراسات الإنسانية الحديثة ، وخاصة الدراسات النفسية .

وكان على لأحقق أهداف هذا البحث ، أن أهتم بدراسة جوانب كثيرة فى نقدنا العربى ، تتصل اتصالا مباشراً بمشكلة السرقات من ناحيتها الفنية .

كما كان على أن أتصل بهذه المشكلة فى الآداب الأجنبية — فى الحدود التى أستطيعها . فوجدت الطريق إلى ذلك شاقا وعراً ، لم يمهده الباحثون الأجانب تمهيداً يسهل معه تناول هذه المشكلة . كما أننى تبينت أن الموضوعات النقدية المتصلة بمشكلة السرقات عندهم ، تغاير فى كثير من الأحيان الموضوعات المتصلة بهذه المشكلة فى نقدنا العربى .

---

(١) السرقات الأدبية : ٢٠١

هذا بالنسبة للدراسات الأجنبية فى هذا الموضوع ، أما بالنسبة للدراسات العربية فقد كلفتنى — هى أيضا — جهدا كبيرا فى تتبع دراسة السرقات فى المصادر المخطوطة . وقد تيسر لى الحصول على كثير منها ، وأهمها شأنا ، كما هو واضح فى ثبت مصادر هذا البحث .

وقد بدا لى — بعد ما عانيت فى هذا البحث — صدق القاضى الجرجانى حين تعرض لدراسة موضوع السرقات فقال (إنه باب . . . وليس كل من تعرض له أدركه ، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله) (١) .

وغاية أملى أن أكون قد وفقت فى أداء حق البحث العلمى المجرد ، بصدق ودأب ، وأن يكون لهذه الجهود المضنية — التى بذلتها فى إعداد هذا البحث — بعض الأثر الذى قد ينتفع به الباحثون والنقاد ، ويعتمد عليه نقدنا العربى ، ليقام على أسس علمية قوية .

وإنى لأعجز عن شكر أساتذتى الذين ناقشوا هذا البحث — حين تقدمت به لنيل درجة الماجستير — مناقشة علمية واعية ، هدفها البناء ووجه العلم مجردا عن الميل والهوى . فكان تقديرهم للبحث أن منحوه درجة الامتياز ، وكان تقديرى لهم أخذى بجميع ملاحظاتهم القيمة ، ونشر البحث على الدارسين فى ضوئها ، إلا ما رأيت أن أستبقيه لإيمانى به ، وحتى تظل للبحث شخصيته المتميزة .

أما هؤلاء الأساتذة فهم : الدكتور محمد طه الحاجرى الأستاذ بجامعة الإسكندرية ، والدكتور شوقى ضيف الأستاذ بجامعة القاهرة ، أما أستاذى المشرف محمد خلف الله عميد كلية الآداب بجامعة الإسكندرية ، فقد عانى معى أثناء البحث ما عانيت ، وكانت توجيهاته سديدة موفقة ، وآراؤه هادية سواء السبيل . فلهم جميعاً أجزل الشكر والله الموفق للصواب .

القاهرة فى يناير سنة ١٩٥٨ — محمد مصطفى هدارة

---

(١) الوساطة : ١٨٣ .

فهرست الموضوعات

الفصل الأول : عرض

الفصل الثانى : تحليل

الفصل الثالث : تعليل

الفصل الرابع : مقارنة

الفصل الأول

عرض

تاريخ السرقات فى النقد العربى حتى فترة الجمود البلاغى

معنى السرقة وتطوره — السرقة المادية والأدبيــة — السرقة عند الأمم القديمة — السرقة عند اليونان والرومان — **السرقات فى الجاهلية** : زهير ، طرفة ، المسيب ، عبدة بن الطبيب ، النابغة ، عبد يغوث ، عمرو بن كلثوم ، عنترة . **السرقات فى عصر صدر الإسلام** : حسان بن ثابت ، الحطيئة ابن الزبعرى ، النابغة الجعدى ، كعب بن زهير ، النجاشى . **السرقات فى العصر الأموى** : الفرزدق ، عبد الله بن الزبير ، البعيث ، كثيّر ، جميل ، ابن ميادة ، الأخطل ، القطامى ، يزيد بن مفرغ ، أبو نخيلة ، الكميت ، جرير . السرقات فى العصر العباسى : سلم الخاسر ، العتابى ، بشار ، أبو الشيص ، أبو العتاهية ، على بن جبلة ، مروان بن أبى حفصة : تنوع السرقات فى العصر العباسى : سرقة أبى العتاهية لأقوال الحكماء ، وأخذه من معانى القرآن . **السرقات فى نطاق الحركات النقدية حول الشعراء** : الحركة النقدية حول أبى نواس — الحركة النقدية حول أبي تمام والبحترى — الحركة النقدية حول المتنبى . سرقات ابن المعتز وابن الرومى وعمر بن بديل وأحمد بن أبي فنن . سرقات المتأخرين من المتنبى — السرقة عن طريق عكس المعنى — فتنة السرقات تستشرى — السرقات الفاضحة المسماة إغارات — تحوير المتأخرين للمعانى .

الفصل الأول

تاريخ السرقات

فى النقد العربى حتى فترة الجمود البلاغى (١)

معنى السرقة وتطوره :

السرقة — مهما كان موضوعها — شيء مستكره ، ولفظ بغيض ، تنكره الأسماع ، وتزدريه النفوس ، وتوضع من أجله القوانين لتردع أولئك الذين يسلبون حقوق غيرهم وما يمتلكون . وقد عرفتها الإنسانية منذ وجدت الإنسانية نفسها بفضائلها و رذائلها . وأدرك الفلاسفة والمصلحون ما للسرقة من أثر هدام فى المجتمع الإنسانى ، لأنها تسلب الحق المكتسب للفرد فتخلق فى السالب شرها ، وفى المسلوب كراهية وحقداً .

على أن السرقة كانت فى المجتمع البدائى سرقة مادية تتناول ما يمتلك الإنسان من أشياء محسوسة ، يضع غيره يده عليها . ولكن لما ارتقى الفكر الإنسانى بارتقاء مظاهر الحضارة المختلفة ، أصبح للسرقة مدلولات أخرى — تبعاً لذلك — فأصبحت تتناول المعنويات كما كانت تتناول الماديات . وأصبحت الأفكار الإنسانية موضعاً للسطو ، تماماً كالمال والعقار . وحينئذ أدرك المفكرون خطر هذا النوع من السرقات على تراثهم الفكرى ، فجدوا فى تتبعه ، ومحاولة

(١) المقصود بفترة الجمود البلاغى مرحلة التوقف عن التأليف المبدع فى البلاغة وسيطرة روح الاصطلاح والتقرير والشروح على هذه التاليف ، ونعتقد أن السكاكى هو بدء هذه المرحلة .

القضاء عليه . وهم فى محاولتهم تلك يصيبون ويخطئون ، فربما يظنون السارق مسروقاً ، والمسروق سارقا ، وربما جدوا فى البحث عن سرقة حيث لا سرقة على الإطلاق ! ولفظ السرقة فى ميدان الأدب ، يجمع — فى الواقع — معانى كثيرة ، بعضها يتصل بالسرقة والبعض الآخر لا يمت إليها بصلة ما . على أنها مع ذلك لفظة عامة تشمل أنواع التقليد والتضمين والاقتباس والتحوير ، وغير ذلك على نحو ما سنبينه فى دراستنا فى الفصول التالية .

السرقة عند الأمم القديمة :

والسرقة الأدبية بهذا المعنى العام ، قديمة فى تاريخ الفكر الإنسانى . وجدت عند اليونان والرومان منذ عهد بعيد ، وقد أشار «أرسطو» إلى نوع منها حين ذكر أن هناك صوراً تعبيرية قديمة يستخدمها الشعراء نقلا عن نظرائهم الأقدمين[1] .

وهوراس يعترف لنا بأنه قلد « اركيلوكس » (**Archilochus**) و « الكيوس » (**Alcaeus**) ، وغيرهما[2] .

ويقرر فى موضع آخر أن بعض قصائده ليست إلا مجرد نسخ يونانية[3] .

بل إن السرقة الأدبية كانت أكثر شيوعاً فى العصور القديمة منها فى العصر الحديث لعدم وجود قوانين تحفظ حقوق التأليف والنشر إذ ذاك ، فلا يكاد يوجد أديب — مهما ذاعت شهرته فى العصور القديمة — لم يسلم من اتهامه

---

(١) J. W. H. Atkins, Literary Criticism in Antiquity (Vol. 1 Greek) p. 97.

(٢) J. W. H. Atkins, Literary Criticism in Antiquity (Vol. 11 Graeco-Roman) p. 78.

(٣) J. W. H. Atkins, Literary Criticism in Antiquity (Vol. 11 Graeco-Roman) p. 62.

بالسرقة . فالأسماء البارزة القديمة مثل « هيرودتس » (Herodotus) و « أرستوفان » (Aristophanes) و « سوفكليس » (Sophocles) و « مننذر » (Menander) و « تيرنس » (Terence) ، كلها قد اتهمت بالسرقة[1] .

وإذا كانت فكرة السرقات الأدبية — كما رأينا — متصلة بتاريخ الفكر الإنسانى منذ عهد بعيد ، فإنها قديمة فى أدبنا العربى ، معروفة لدى نقاده وشعرائه الأقدمين . فهى عند القاضى الجرجانى (داء قديم وعيب عتيق)[2] ، وهى (باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل) كما يقول « الآمدى »[3] ويقول فى موضع آخر إنه (باب ماتعرى منه متقدم ولا متأخر[4]) . أما « ابن رشيق » فيقول فى السرقات إنها (باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة فيه[5]) .

السرقات فى الجاهلية :

وقد جاءتنا فكرة السرقات مع الشعر العربى القديم الذى وصل إلينا من العصر الجاهلى . ف« ابن سلام » يقول :

(كان قراد بن حنش من شعراء غطفان ، وكان جيد الشعر قليله . وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه ، منهم زهير بن أبى سلمى ادعى هذه الأبيات .

إِنَّ الرَّزِيَّةَ لا رَزِيَّةَ مِثْلُهـــا ما تَبْتَغِى غَطَفانُ يَوْمَ أَضَلَّتِ

إِنَّ الرِّكابَ لَتَبْتَغِى ذَا مِرَّةٍ بِجُنُوبِ نَخْلَ إِذَا الشُّهورُ أَحَلَّتِ

(١) Joseph T. Shipley, Dictionary of World Literature (Plagiarism) p. 436.

(٢) الوساطة : ٢١٤ . (٣) الموازنة : ١٢٣ .

(٤) الموازنة : ٢٧٦ . (٥) العمدة ٢ : ٢١٥ .

وَلَنِعْمَ حَشْوُ الدِّرْعِ أَنْتَ لَنَا إِذَا ... نَهِلَتْ مِنَ العَلَقِ الرِّمَاحُ وَعَلَّتِ
يَبْغُونَ خَيْرَ النَّاسِ عِنْدَ كَرِيهَةٍ ... عَظُمَتْ مُصِيبَتُهُمْ هُنَاكَ وَجَلَّتِ (1)

وذكر الرواة أن بيت امرىء القيس :

وُقُوفاً بِهَا صَحْبِى عَلَىَّ مَطِيَّهُمْ ... يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ

قد أخذه طرفه فقال :

وُقُوفاً بِهَا صَحْبِى عَلَىَّ مَطِيَّهُمْ ... يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ (2)

فلم يغير فى البيت غير قافيته فحسب (3) .

بل إن الرواة قد ذكروا أن كثيراً من أبيات امرىء القيس قد اغتصبها الشعراء الذين أتوا من بعده وفيهم جاهليون (4) . فمن ذلك قول امرىء القيس :

فَلَأْياً بِلَأْىٍ ما حَمَلْنَا غُلَامَنَا ... عَلَى ظَهْرِ مَحْبُوكِ السَّرَاةِ مُجَنَّبِ

أخذه زهير فلم يبدل غير لفظين منه ، قال :

فَلَأْياً بِلَأْىٍ ما حَمَلْنَا غُلَامَنَا ... عَلَى ظَهْرِ مَحْبُوكٍ ظِمَاءٍ مَفَاصِلُهْ (5)

وقول امرىء القيس :

وَعَنْسٍ كَأَلْوَاحِ الْأَرَانِ نَسَأْتُهَا ... عَلَى لَاحِبٍ كَالْبُرْدِ ذِى الْحَبَرَاتِ

أخذه طرفه فلم يغير فيه إلا اليسير ، قال :

أَمُونٍ كَأَلْوَاحِ الْأَرَانِ نَسَأْتُهَا ... عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدِ (6)

---

(1) طبقات الشعراء : ١٤٧ ، ١٤٨ . (2) الشعر والشعراء : ٥٣ .

(3) يقول ابن وكيع : (وقد زعم قوم أن هذا من اتفاق الخواطر وتساوى الضمائر ، وبإزاء هذه الدعوى أن يقال بل سمع فاتبع ، والأمران سائغان ، والأولى أن يكون ذلك مسروقا [المنصف : ورقة ٩] .

(4) الشعر والشعراء : ٥٣ . (5) الشعر والشعراء : ٥٤ .

(6) المنصف : ورقة : ٨ .

وقول امرىء القيس فى وصف امرأة :

نَظَرَتْ إِلَيْـــكَ بِعَيْنِ جَازِئَةٍ   حَــــوْرَاءَ حَانِيَةٍ عَلَى طِفْلِ

أخذه المسيب فغير ألفاظ العجز فحسب ، قال :

نَظَرَتْ إِلَيْكَ بِعَيْنِ جَازِئَةٍ   فى ظِلِّ بارِدَةٍ مِنَ السِّدْرِ (١)

وقول امرىء القيس :

نَمُشُّ بِأَعْرَافِ الْجِيَادِ أَكُفَّنَا   إِذَا نَحْنُ قُمْنَا عَنْ شِوَاءٍ مُضَهَّبِ

أخذ معناه عبدة بن الطبيب ؛ وغير لفظه فقال :

ثُمَّتَ قُمْنَا إِلَى جُرْدٍ مُسَوَّمَةٍ   أَعْرَافُهُـنَّ لِأَيْدِينَا مَنَادِيلُ (٢)

ولم يسلم امرؤ القيس نفسه من تهمة السرقة ، فابن رشيق يقول : (وكان امرؤ القيس يتوكأ عليه -- يقصد أبا دؤاد الإيادى — ويروى شعره) (٣)

وقد ذكر أبو هلال أن بيت النابغة الذبيانى الذى يقول فيه :

تَبْدُو كَوَاكِبُهُ وَالشَّمْسُ طَالِعَةٌ   لا النُّورُ نُورٌ وَلا الإِظْلامُ إِظْلامُ

مأخوذ من قول « وهب بن الحارث بن زهرة » حيث يقول :

تَبْدُو كَوَاكِبُهُ والشَّمْسُ طَالِعَـــــةٌ

تجرى على الكاسِ مِنْهُ الصَّابُ والْمَقِرُ (٤)

---

(١) الشعر والشعراء : ٥٤ ، ويقول ابن وكيع فى هذا الموضع : (وما يحسن عين الوحشية فى ظل السدرة إلا مالها فى غير ذلك) ويفضل بيت امرىء القيس (لأنه قال «حوراء» فأفاد صفة، ثم قال « حانية على طفل » . وفى حنوها على ولدها ما يكسب نظرها — بنزوعها عليه وخوفها — معنى لا يوجد عند سكونها وأمنها ، فقد سرق المعنى المسيب ، وحذف ما هو من تمام الكلام [المنصف : ورقة ٨] .

(٢) الشعر والشعراء : ٤٥٧ .

(٣) العمدة ١ . ٦١ .   (٤) كتاب الصناعتين : ١٩٧ .

وذكر أبو هلال أيضاً أن البيت المشهور للنابغة الذبيانى ، وهو قوله :

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَب

مأخوذ أيضاً من بيت رجل من كندة ، يقول فيه :

هُــو الشَّمْسُ وَافَتْ يَوْمَ دَجْنٍ فَأَفْضَلَتْ
عَلَى كُلِّ ضَوْءٍ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبُ(١)

وإذا كان أبو هلال يقرر سرقة النابغة لبضعة أبيات ، فإن الأصمعى يشك فى سرقة النابغة لقدر كبير من الشعر إذ يقول : (أفحم النابغة ثلاثين سنة بعد قوله الشعر ثم نبغ فقال ، والشعر الأول حسن ، قوله جيد ، والآخر كأنه مسروق وليس بجيد)(٢)

ويروى « ابن قتيبة » عن الأصمعى أنه قال : إن بيت أوس بن حجر :

لَعَمْرُكَ إِنَّا والأَحَالِيفُ هؤُلَا لَفِى حِقْبَةٍ أَظْفارُهَا لَمْ تُقَلَّمِ

قد أخذ معناه كل من زهير والنابغة ، قال زهير :

لَدَى أَسَدٍ شَاكِى السِّلاحِ مُقَذَّفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ

وقال النابغة :

وَبَنُو قُعَيْنٍ لا مَحَالَةَ إِنَّهُمْ آتُوكَ غَيْرَ مُقَلِّمِى الأَظْفَارِ(٣)

أما القاضى الجرجانى فهو يقرر أن « زهير بن أبى سلمى » قد سرق بيتاً لأوس بمعناه ولفظه دون تغيير ، والبيت هو :

إِذا أَنْتَ لَمْ تَعرِض عَنِ الْجَهْلِ والْخَنَا
أَصَبْتَ حَلِيماً أَوْ أَصابَكَ جَاهِلُ(٤)

(١) كتاب الصناعتين : ١٩٧ (٢) الموشح : ٦٥ .
(٣) الشعر والشعراء : ١٠١ . (٤) الوساطة : ١٩٤ .

كما يقرر أيضا أن النابغة أخذ بيته الذى يقول فيه :

لَوْ أَنَّها عَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبَدَ الْإِلٰهَ صَرُورَةً مُتَعَبِّدِ

من قول ربيعة بن مقروم :

لَوْ أَنَّهاعَرَضَتْ لِأَشْمَطَ رَاهِبٍ عَبَدَ الْإِلٰهَ صَرُورَةً مُتَبَتِّلِ (١)

وكذلك قول امرىء القيس :

كَأَنِّيَ لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلَذَّةٍ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ

ولَمْ أَسْبَإِ الزِّقَّ الرَّوِىَّ وَلَمْ أَقُلْ لِخَيْلِىَ كُرِّى كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ

أخذه عبد يغوث بن وقاص الحارثى ، إذ يقول :

كَأَنِّيَ لَمْ أَرْكَبْ جَوادًا وَلَمْ أَقُلْ لِخَيْلِىَ كُرِّى نَفِّسِى عَنْ رِجَالِيا

وَلَمْ أَسْبَإِ الزِّقَّ الرَّوِىَّ وَلَمْ أَقُلْ لِأَيْسَارِ صِدْقٍ عَظِّمُوا ضَوْءَ نارِيا (٢)

وأما ابن رشيق فيقرر أن بيتى عمرو ذى الطوق :

صَدَدْتِ الكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الكَأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينا

وَما شَرُّ الثَّلاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكِ الَّذِى لا تُصْبِحِينَا

قد أخذهما عمرو بن كلثوم فهما فى قصيدته (٣) .

ويقول ابن رشيق أيضا إن بيت امرىء القيس فى وصف الجبل :

كَأَنَّ ثَبِيرًا فى عَرَانِينَ وَبْلِهِ كَبِيرُ أُنَاسٍ فى بِجَادٍ مُزَمَّلِ

قد أخذه طرفه فنقله إلى صفة عقاب ، فقال :

وَعَجْرَاءَ دَقَّتْ بِالجِنَاحِ كَأَنَّها مَعَ الصُّبْحِ شَيْخٌ فى بِجَادٍ مُقَنَّعِ

(١) الوساطة . ١٩٥ . (٢) المصدر السابق .

(٣) العمدة ٢ : ٢١٧ وروايته (مجراه) والتصحيح من شرح الزوزنى والتبريزى على المعلقات .

كما نقله النابغة فى صفة النسور ، فقال :

تَرَاهُنَّ خَلْفَ القَوْمِ خُزْرًا عُيُــــونُها
جُلُوسَ الشُّيوخِ فى مُسُوكِ الأَرَانِبِ (١)

ويذكر ابن رشيق أيضا أن عنترة قد أخــذ قوله : (وكما عَلِمْتِ شمائِلِى وتَـكَرُّمِى) من بيت امرىء القيس :

وَشَمَائِلِى ما قَدْ عَلِمْتِ وَمَا   نَبَحَتْ كِلابُكِ طَارِقًا مِثْلِى (٢)

من هذه الأمثلة المختلفة نرى أن فـكرة السرقات كانت موجودة فى العصر الجاهلى ، ومن الممكن أن نردها إلى أنواع ثلاثة :

الأول : سرقات الشعراء المشهورين من شعراء القبائل المغمورين كسرقة زهير من قراد ، والنابغة من وهب بن الحارث .

الثانى : سرقات الشعراء من امرىء القيس ، وقد كان فى نظر النقاد أول من افتتح القول فى كذا وكذا من أساليب الشعر .

الثالث : سرقات ترجع أسبابها إلى اختلاف رواية الشعر ، والإخفاق فى الوصول إلى القائل الحقيقى ، أو أن الشاعر ينتحل شعر غيره انتحالا ، ويسمى بعض النقاد هذا النوع من السرقات (اجتلابا) وهى من السرقات الفاضحة التى يتميز بها العصر الجاهلى والتى تخلو من أى تحوير فنى وقد أنشد ابن الأعرابى للراجز القديم فى ذلك قوله :

يا أَيُّها الزَّاعِمُ أَنِّى أَجْتَلِبْ   وَأَنَّنِى غَيْرَ عِضَاهِى أَنْتَجِبْ
كَذَبْتَ إِنَّ شَرَّ ما قِيلَ الـكَذِبْ (٣)

(١) قراضة الذهب : ١٨ .
(٢) العمدة ٢ : ٢٢٣ .
(٣) اللسان : مادة جلب وقد فسره ابن الأعرابى بقوله (معناه أجتلب شعرى من غيرى أى أسوقه وأستمدة) .

و يعلل « جورجى زيدان » لفكرة الاجتلاب بقوله : (إن كثيرا من الأشعار تنسب لغير أصحابها اعتباطا لتشابه القافية والوزن والمعنى)(١) ، ولكنه فى الواقع لا نميل إلى تأييد فكرة الاعتباط لأن السرقات ـ كما سبق أن قررنا ـ ظاهرة طبيعية ، والشعراء الجاهليون أنفسهم ينفونها عن شعرهم ـ كما هو واضح من قول الراجز ـ ولا نفى لحقيقة ما إلا بعد ثبوتها . بل إنه يقال إن أول من ذم السرقات هو طرفة إذ يقول :

وَلاَ أُغِيرُ عَلَى الْأَشْعَارِ أَسْرِقُهَا ... عَنْهَا غَنِيتُ وَشَرُّ النَّاسِ مَنْ سَرَقَا(٢)

وتبعه الأعشى فقال :

فَكَيْفَ أَنَا وَانْتِحَالِى الْقَوَافِىَ بَعْدَ الْمَشِيبِ كَفَى ذَاكَ عَارَا(٣)

على أننا نلحظ بعد ذلك مبالغة بعض الروايات وتزيد الرواة فى بعض أقوالهم كما أن بعض السرقات الجاهلية التى ذكرها النقاد لا يمكن أن تعد سرقات على نحو ما سنبينه فيما بعد حين نفسر مفهوم السرقة ونجلو سر هذا التشابه الذى يوجد بين معنى ومعنى ، وأهمية المفاضلة بين الشعراء فى تصورهم وصياغتهم لهذه المعانى المتشابهة .

السرقات فى عصر صدر الإسلام :

ومن الطبيعى أن تكون فكرة السرقات فى العصر الجاهلى محدودة بالنسبة لما تلاه من العصور لقلة الشعر الجاهلى الذى وصلنا ، والروايات المتعلقة به . كما أن اعتماد الشعر على الرواية واجتماع الشعراء والرواة فى الأسواق ، جعل السرقة أمرا غير خاف على الإطلاق .

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية ٢ : ١١٠ .
(٢) المنصف : ورقة ١٠ ، معاهد التنصيص ٢ : ١١٢ .
(٣) شرح المقامات الحريرية للشريشى : ٣٥٥ .

ومن الممكن أن نقول إن شيوع الرواية وتناشد الأشعار فى الأسواق ، ظلا موجودين حتى العصر الأموى . لكن لما كانت ظروف الشعر فى ذلك العصر قد تغير أمرها بعد العصر الجاهلى ، كان من الطبيعى أن تكون فكرة السرقات أكثر شيوعا مما كانت فى الجاهلية تبعا لهذه العوامل الجديدة التى طرأت على الشعر نفسه .

ففى عصر صدر الإسلام أصبحت السرقات أكثر شيوعا مما كانت فى العصر الجاهلى ، وأصبح أمرها يكاد لا يكون خافيا على أحد من الشعراء أو الرواة . فـ « حسان بن ثابت » مثلا ــ وهو من المخضرمين ــ ينفى السرقة عن نفسه فيقول :

لا أَسْرِقُ الشُّعَراءَ ما نَطَقُوا   بَلْ لا يُوَافِقُ شِعْرُهُمْ شِعْرِى (١)

ومع هذا لم يسلم حسان من ذكر النقاد لسرقاته ، فابن وكيع يذكر أنه سرق بيته :

وَنَشْرَبُها فَتَتْرُكُنا مُلُوكاً   وَأُسْـــدًا ما يُنَهْنِهُنا اللِّقاءُ

من عنترة إذ يقول :

فَإذَا سَكِرْتُ فَإِنَّنِى مُسْتَهْلِكٌ   مالِى وَعِرْضِى وافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَما أُقَصِّرُ عَنْ نَدًى   وَكَما عَلِمْتِ شَمائِلِى وتَكَرُّمِى (٢)

ويقول ابن وكيع : (إن عنترة وفّى الصحو والسكر صفتيهما وأفرد حسان الإخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقبض ما هو من تمام المعنى لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البخل والجبن إذا صحوا ، لأن من شأن الخمر تسخية البخيل ، وتشجيع الجبان)(٣) .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ١٧٦ .
(٢) المنصف : ورقة ٧ .
(٣) المنصف : ورقة ٨ .

ويذكر القاضى الجرجانى أن الحطيئة أخذ بيته الذى يقول فيه :

وَمَا كَانَ بَيْنِي لَوْ لَقِيتُكَ سَالِماً وَبَيْنَ الغِنَى إلا لَيالٍ قَلَائِلُ

من قول النابغة الذبيانى :

وَمَا كَانَ دُونَ الْخَيْرِ لَوْ جَاءَ سَالِمًا أَبُو حَجَرٍ إِلا لَيَالٍ قَلَائِلُ(١)

ويذكر النقاد أن بيت طرفة :

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بِمَالِهِ كَقَبْرِ غَوِيٍّ فِي البَطَالَةِ مُفْسِدِ

أخذه ابن الزبعرى فقال :

والعَطِيَّاتُ خِصَاصٌ بَيْنَهُمْ وَسَــواءٌ قَبْرُ مُثْرٍ وَمُقِلْ(٢)

ويقول ابن قتيبة إن بيت امرىء القيس فى وصف الفرس :

وَيَخْطُو عَلَى صُمٍّ صِلَابٍ كَأَنَّها حِجَارَةُ غَيْلٍ وَارِسَاتٌ بِطُحْلُبِ

أخذه النابغة الجعدى فقال :

كَأَنَّ حَوَاقِيَهُ مُدْبِرًا خُضِبْنَ وَإِنْ كَانَ لَمْ يُخْضَبِ
حِجَارَةُ غَيْلٍ بِرَضْرَاضَــةٍ كُسِينَ طِلاءً مِنَ الطُّحْلُبِ(٣)

ونقل النابغة الجعدى بيت أبى الصلت بن أبى ربيعة الثقفى — بنصه وهو :

تِلْكَ المَكَارِمُ لاقَعْبَانِ مِنْ لَبَنٍ شِيبَا بِمَاءٍ فَعَادَا بَعْدُ أَبْوالا(٤)

وسرق النابغة الجعدى أيضا قوله :

وَمَوْلًى جَفَتْ عَنْهُ المَــوَالِي كَأَنَّهُ إِلَى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ القَارُ أَجْرَبُ

---

(١) الوساطة : ١٩٦ .

(٢) شرح المقامات الحريرية للشريشى : ٣٥٢ .

(٣) الشعر والشعراء : ٥٣ . (٤) العمدة ٢ : ٢١٧ ، طبقات الشعراء : ١٧ .

من قول النابغة :

فَلَا تَتْرُكَنِّي بِالْوَعِيدِ كَأَنَّنِي ... إِلَى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ الْقَارُ أَجْرَبُ(١)

ويذكر الرواة أيضا أن النابغة الجعدى دخل على الحسن بن على فقال له الحسن : أنشدنا من بعض شعرك فأنشده :

الْحَمْدُ لِلَّهِ لَا شَرِيكَ لَهُ ... مَنْ لَمْ يَقُلْهَا فَنَفْسَهُ ظَلَمَا

فقال له : يا أبا ليلى ، ما كنا نروى هذه الأبيات إلا لأمية بن أبى الصلت ! قال : يا ابن رسول الله : والله إنى لأول الناس قالها ، وإن المسروق من سرق أمية شعره ! (٢) .

ويذكر لنا ابن قتيبة أن بيت امرىء القيس فى وصف الفرس :

سَلِيمُ الشَّظَا عَبْلُ الشَّوَى شَنِجُ النَّسَا ... لَهُ حَجَبَاتٌ مُشْرِفَاتٌ عَلَى الْفَالِ

قد أخذه كعب بن زهير فقال :

سَلِيمُ الشَّظَا عَبْلُ الشَّوَى شَنِجُ النِّسَا ... كَأَنَّ مَطَانَ الرِّدْفِ مِنْ ظَهْرِهِ قَصْرُ

وأخذه النجاشى أيضا فقال :

أَمِينُ الشَّظَا عَارِي الشَّوَى شَنِجُ النَّسَا ... أَقَبُّ الْحَشَا مُسْتَذْرَعُ النَّدْفَانِ(٣)

ويقول ابن قتيبة أيضا إن بيت الحطيئة :

قَوْمٌ إِذَا عَقَدُوا عَقْدًا لِجَارِهِمُ ... شَدُّوا الْعِنَاجَ وَشَدُّوا فَوْقَهُ الْكَرَبَا

قد أخذه من قول أبى دؤاد الإيادى :

تَرَى جَارَنَا آمِنًا وَسْطَنَا ... يَرُوحُ بِعَقْدٍ وَثِيقِ السَّبَبْ

إِذَا مَا عَقَدْنَا لَهُ ذِمَّةً ... شَدَدْنَا الْعِنَاجَ وَعَقْدَ الْكَرَبْ(٤)

(١) البديع فى نقد الشعر : ٩٤ .
(٢) طبقات الشعراء : ٢٧ . (٣) الشعر والشعراء : ٥٤ .
(٤) الشعر والشعراء : ١٢٣ .

السرقات فى العصر الأموى :

ومن هـذه الأمثلة لسرقات شعراء صدر الإسلام ، نجد أن السرقات قد أخذت طريقها فى الشعر العربى ، وأخذت دائرتها تتسع باتساع دائرة الشعر نفسه . وقد كان العصر الأموى حافلا بأنواعها بعد أن اتسع مجال الشعر وكثر التلاحى بين الشعراء ، للعصبيات القبلية ، والانقسامات السياسية التى حدثت فى ذلك العصر . وازدادت فكرة السرقات وضوحا فى أذهان النقاد والشعراء أنفسهم . وقد وردت فى ذلك روايات كثيرة ، بعضها مصدره التعصب المتغالى ، وبعضها الآخر مصدره الصدق وتحرى الحقائق ، فالمرزبانى يروى عن الأصمعى أنه قال : (تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة ، وكان يكابر ، وأما جرير فما علمته سرق إلا نصف بيت !) [١] . وقد رد المرزبانى على تلك الرواية بقوله : (وهذا تحامل شديد من الأصمعى ، وتقوُّل على الفرزدق . . . ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء فى أبيات معروفة ، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال . وعلى أن جريرا قد سرق كثيرا من معانى الفرزدق) [٢] .

ويروى المرزبانى أيضا عن أحمد بن أبى طاهر أنه قال : (كان الفرزدق يصلت على الشعراء ، ينتحل أشعارهم ثم يهجو من ذكر أن شيئا انتحله أو ادعاه لغيره ، وكان يقول : ضوال الشعر أحب إلى من ضوال الإبل ، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد !) [٣] .

وقد ذكر الرواة كثيرا من الشواهد العملية على ما حكوه عن الفرزدق . وكل هذه الشواهد تثبت أن للفرزدق تاريخا حافلا فى السرقات الشعرية .

---

(١) الموشح : ١٠٥ . (٢) الموشح : ١٠٦ .

(٣) المصدر السابق ، وفى الأغانى ٩ : ٢٢ (خير السرقة ما لا يجب فيه القطع) يعنى سرقة الشعر .

فأبو عبيدة يذكر أن ذا الرمة مر فاستوقفه أصحابه فوقف ينشدهم قصيدته التى يقول فيها :

أَحِينَ أَعَاذَتْ بِى تَمِيمٌ نِساءَهَا ... وَجُرِّدْتُ تَجْرِيدَ الْيَمَانِى مِنَ الْغِمْدِ

وَمَدَّتْ بِضَبْعَىَّ الرِّبَابُ ودَارِمٌ ... وَجَاشَتْ وَرَامَتْ مِنْ وَرَائِى بَنُو سَعْدِ

فقال له الفرزدق : إياك أن يسمعهما منك أحد ، فأنا أحق بهما منك . فجعل ذو الرمة يقول : أنشدك الله فى شعرى ! فقال : أغرب . فأخذهما الفرزدق فما يعرفان إلا له)(١) .

وشبيه بهذه القصة ما روى عن الفرزدق أنه سمع جميل بن معمر ينشد قوله :

تَرَى النَّاسَ ماسِرْنا يَسِيرُون خَلْفَنَا ... وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَأْنا إِلَى النَّاسِ وَقَّفُوا

فقال الفرزدق: متى كان الملك فى بنى عذرة ؟! إنما هو فى مضر وأنا شاعرها . فغلب الفرزدق على البيت ، ولم يتركه جميل ، ولا أسقطه من شعره ! (٢) .

وكما فعل الفرزدق مع جميل فعل كذلك مع الشمردل اليربوعى إذ كان ينشد فى محفل قوله :

فما بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعًا وَطَاعَةً ... وَبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْرُ حَزِّ الحَلاقِمِ

فقال له الفرزوق : والله لتدعن عرضك ، فقال الشمردل : خذه لا بارك الله لك فيه . (٣)

وكذلك فعل الفرزدق أيضا مع ابن ميادة حين وجده واقفا فى الموسم ينشد :

لَوَ انَّ جَمِيعَ النَّاسِ كانُوا بِتَلْعَةٍ ... وَجِئْتُ بِجَدِّى ظَالِمٍ وابنِ ظَالِمِ

لَظَلَّتْ رِقابُ النَّاسِ خَاضِعَةً لَنَا ... سُجُودًا عَلَى أَقْدَامِنَا بِالْجَمَاجِمِ

---

(١) الموشح : ١٠٨ ، الأغانى ١٩ : ٢٢ .

(٢) العمدة ٢ : ٢١٩ ، الشعر والشعراء : ٢٦٨ ، الأغانى ٩ : ٣٤١ .

(٣) الأغانى ١٢ : ١١٥ ، ١٩ : ٢٢ .

قال الراوى — وهو أبو عبيدة — : وكان الفرزدق واقفا عليه فى جماعة وهو متلثم ، فلما سمع هذين البيتين أقبل عليه ثم قال : أنت ياابن أبرد صاحب هـذه الصفة ! كذبت والله وكذب من سمع ذلك منك فلم يكذبك ، فأقبل عليه فقال مه ياأبا فراس ! فقال : أنا والله أولى بهما منك . ثم أقبل على راويته فقال : اضممها إليك ! .

لَوَ انَّ جَمِيعَ النَّاسِ كانُوا بِتَلْعَةٍ وَجِئْتُ بِجَدِّى دَارِمٍ وابْنِ دَارِمِ

لظلت رقاب الناس . . . . [البيت]

قال : فأطرق ابن ميادة فما أجابه بحرف ، ومضى الفرزدق فانتحلهما (٢) .

ويبدو الفرزدق فى هـذه الروايات شخصاً ذا سطوة ونفوذ ، يرهبه الجميع ويخشون بأسه ، وهو لايرى الفخر إلا لنفسه ولقبيلته ، فـكل معنى رائع يلحقه الشعراء بأنفسهم وقبائلهم ، هو أحق به منهم . وهذه هى الصفة المشتركة فى الأبيات السابقة التى اغتصبها من أصحابها فيما يرويه الرواة . على أنهم يذكرون له سرقات من نوع آخر غير ذلك النوع المغتصب من أصحابه ، فأحمد بن أبى طاهر يروى عن حماد بن اسحق عن محمد بن سلام عن كردين البصرى أن عريفهم عون بن ثعلبة علق بالفرزدق وقال : ياعدو الله سرقتنا قول صاحبنا الأعلم العبدى :

إِذَا اغْبَرَّ آفَاقُ السَّماءِ وَكَشَّفَتْ سُتُورَ بُيُوتِ الحىِّ حَمْرَاءُ حَرْجَفُ

وهَتَّـكَتِ الأَطْنَابَ كُلُّ ذِ فِرَّةٍ لها تامِكٌ مِنْ عَاتِقِ النَّىِّ أَعْرَفُ . . الخ

فهذه الأبيات للأعلم كلها ، أدخلها الفرزدق فى قصيدته :

« عَرَفْتَ بِأَعْشاشٍ وَما كُنْتَ تَعْرِفُ »

مع ما سرق من جميل فيها وهو البيت :

---

(١) الموشح : ١٠٨ ، الأغانى ٢ : ٢٦٧ ، ١٩ : ٤ .

ترى الناس ما سرنا . . . . [البيت]

ولم يجب الفرزدق على هـذا الاتهام إلا بقوله للعريف — فى خبث الشاعر الواثق بشهرته وذيوع شعره — اذهب فخذها من الرواة[١] !

وقد ظل أصحاب الأعلم العبدى يتتبعون سرقة الفرزدق لشعر صاحبهم فى كل موطن ، فيحدثنا أبو عبيدة أن رجلا من قيس جاء إلى محمد بن رباط فاستعدى على الفرزدق (وقد سلم الفرزدق ثم خرج) فقال محمـد : ادعوا الفرزدق ، فجاء ، فقال الفرزدق : سل هـذا فيم يستعدى على؟ فقال : غلبنى على قصيدة عمى الأعلم فقال : أشهدكم أنى قد رددتها ، فقال محمد : نحُّوها[٢] ! على أن هذا لم يحدث بطبيعة الحال .

ويذكر أبو عمرو بن العلاء أنه لقى الفرزدق فى المربد، فقال له : يا أبا فراس أحدثت شيئاً ؟ فأنشده :

كَمْ دُونَ مَيَّةَ مِنْ مُسْتَعْمِلٍ قَذَفٍ وَمِنْ فَلاةٍ بِها تُسْتَوْدَعُ العِيسُ

قال أبو عمرو : فقلت سبحان الله ، هذا للمتلمس ! قال : اكتمها ، فلضوال الشعر أحب إلى من ضوال الإبل ! [٣] .

ويبدو أن الرواة كانوا يتتبعون الفرزدق بعد أن ذاعت سرقاته وشاع أمرها بينهم ، وهذا هو سبب الروايات الكثيرة التى تكشف عن مواطن سرقاته ، والتى تبين أن الفرزدق لم يدع شاعراً معاصراً أو قديما إلا أغار عليه وسرق بيتا أو أكثر منه .

يذكر أحمد بن أبى طاهر أن قول النابغة :

وَصَهْباءَ لا تُخْفِي القَذَى وهَى دونَهُ تُصَفَّقُ فِي راوُوقِها ثمَّ تُقْطَبِ

---

(١) الموشح : ١٠٩ ، ١١٠ . (٢) المصدر السابق .

(٣) الموشح : ١١١ .

تَمَزَّزْتُها والدِّيكُ يَدْعُو صَبَاحَهُ إِذَا ما بَنُو نَعْشٍ دَنَوْا فتَصَوَّبُوا

أخذ الفرزدق البيت الثانى بنصه فقال :

وَإِجَّانَةٍ رِيَّا الشَّرُوبِ كأنَّها إِذَا صُفِّقَتْ فيها الزُّجَاجَةُ كَوْكبُ

تمززتها والديك يدعو . . . . [البيت] (١)

ويحدثنا رجل من بنى ربيع بن الحارث أنه مر على الفرزدق وهو ينشد قصيدة له وقد اجتمع الناس عليه ، فمر فى أبيات كما هى للمخبل قد سرقها ، قال : فقلت : والله لئن ذهبت قبل أن أعلمه ، إن هذا لشديد ولئن قلت له قدام الناس ليفعلن بى ! فقلت : أكلمه بشىء يفهمه هو ولا يدرى الناس ما هو . فقلت : يا أبا فراس : قصيدتك هـذه نثول ! فقال : اذهب عليك لعنة الله ، وفطن ولم يفطن الناس . ومعنى نثول أن البئر إذا حفرت ثم كبست ثم حفرت ثانية ، قيل لها نثول ، فيقول : قصيدتك حييت بعدما ماتت ! (٢).

ويذكر أبو بكر الباقلانى أن الفرزدق أخذ قوله :

وَلَوْ حَمَلَتْـــنِى الرِّيحُ ثُمَّ طَلَبْتَنِى لَكُنْتُ كَشَىْءٍ أَدْرَكَتْنِى مقَادِرُهْ

من بيت النابغة المشهور :

فإنَّكَ كاللَّيلِ الذى هُوَ مُدْرِكِى وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ المُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ (٣)

ويذكر الرواة أن بيت العباس بن عبد المطلب :

وَمَا النَّاسُ بِالنَّاسِ الَّذِين عَهِدْتَهُمْ وَلا الدَّارُ بِالدَّارِ الَّتِى كُنْتَ تَعْلَمُ

قد نقله الفرزدق فقال :

وَمَا النَّاسُ بِالنَّاسِ الَّذِينَ عَهِدْتَهمْ وَلا الدَّارُ بالدَّارِ التِى كُنْتَ تَعْرِفُ (٤)

---

(١) الموشح : ١١٢ ، العمدة ٢ : ٢١٧ مع اختلاف يسير فى رواية البيتين .
(٢) الموشح : ١١١ . (٣) إعجاز القرآن : ١١٠ .
(٤) إيضاح الإيضاح : ورقة ٣٢ .

وحتى هجاء الفرزدق لجرير بسبب سرقة الأشعار فى قوله :

كَمْ مِنْ أَبٍ لِيَ يا جَرِيرُ كَأَنَّهُ ... قَمَرُ الْمَجَرَّةِ أَوْ سِرَاجُ نَهَارِ

لَنْ تُدْرِكُوا كَرَمِي بِلُؤْمِ أَبِيكُمُ ... وَأَوَابِدِي بِتَنَحُّلِ الأَشْعَارِ

حتى هذا الهجاء يذكر الرواة أن الفرزدق سرقه من الراعى[1] !

ويرمى جرير الفرزدق بأنه ينتحل شعر أخيه الأخطل بن غالب فيقول له :

سَتَعْلَمُ مَنْ يَكُونُ أَبُوهُ قَيْناً ... وَمَنْ كانَتْ قَصائِدُهُ اجْتِلابا[2]

ولكن الفرزدق يتهم جريرا بسرقة شعره فيقول له :

إِنَّ اسْتِرَاقَكَ يا جَرِيرُ قَصائِدِي ... مِثْلُ ادِّعَائِكَ سِوَى أَبِيكَ تَنَقُّلُ[3]

ولم يكن الفرزدق وحده موضع الاتهام من النقاد والرواة فى العصر الأموى بل إن أغلب الشعراء المشهورين فى عصر بنى أمية قد واجهوا تهمة السرقا فى أكثر من موطن . فعبد الله بن الزبير نفسه — وهو من هو علو مكانة وشرف أرومة — لم يتورع عن ارتكاب سرقة فاضحة مشهورة فى كتب الأدب والنقد . يذكر الرواة أنه دخل على معاوية بن أبى سفيان فأنشده :

إِذَا أَنْتَ لَمْ تُنْصِفْ أَخَاكَ وَجَدْتَهُ ... عَلَى طَرَفِ الْهِجْرانِ إِنْ كانَ يَعْقِلُ

وَيَرْكَبُ حَدَّ السَّيْفِ مِنْ أَنْ تُضِيمَهُ

إِذَا لَمْ يَكُنْ عَنْ شَفْرَةِ السَّيْفِ مَزْحَلُ

فقال له معاوية : لقد شعرت بعدى يا أبا خبيب ! ولم يفارق عبد الله المجلس حتى دخل معن بن أوس المزنى فأنشد قصيدته التى أولها :

(١) الموشح : ١٠٩ .

(٢) العمدة : ٢٠٧ ، الوساطة : ٢١٤ .

(٣) الوساطة : ٢١٤ ، النقائض ١ : ١٨٩ .

لَعَمْرُكَ مَا أَدْرِى وَإِنِّى لَأَوْجَلُ   عَلَى أَيِّنَا تَغْدُو الْمَنِيَّةُ أَوَّلُ

قال معاوية : ما هذا يا أبا خبيب ؟ قال : هو أخى من الرضاعة وأنا أخوه وأحق بشعره[١] . وكان البعيث يسرق أبيات الفرزدق ، فحين قال فى بنى ربيع :

تَمَنَّتْ رَبِيعٌ أَنْ يَجِيءَ صِغَارُهَا   بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا رَبِيعاً كِبَارُهَا

أخذه البعيث بعينه فى بنى كليب رهط جرير ، ولذا هجاه الفرزدق بقوله :

إِذَا مَا قُلْتُ قَافِيَــةً شَرُوداً   تَنَحَّلَهَا ابْنُ حَمْرَاءِ العِجَانِ !

يعنى البعيث وكان ابن سرية[٢] .

واكتشف الفرزدق سرقة كثير أحد أبيات جميل وذلك حين لقيه فقال الفرزدق : يا أبا صخر ! أنت أنسب العرب حيث تقول :

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا   تَمَثَّلُ لِى لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ

فقال له : وأنت يا أبا فراس أفخر العرب حيث تقول :

تَرَى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا   وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَأْنَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا

فقال الفرزدق : ما أشبه شعرك بشعرى ! أفكانت أمك أتت البصرة ؟ ! قال : لا ، ولكن أبى كثيراً ما يردها وينزل فى بنى دارم[٣] ! وواضح أن كثيرا يقصد سرقة الفرزدق المعروفة لبيت جميل ، والفرزدق يقصد سرقة كثير لبيت جميل أيضاً الذى يقول فيه[٤] :

---

(١) التبيان فى علم المعانى والبيان : ورقة ٣٨ ، إيضاح الإيضاح : ورقة ٢٦ ، الإيضاح فى شرح المقامات الحريرية للمطرزى : ورقة ٢٨ ، الوساطة : ١٩٢ ، الكامل ٣٥٧ .

(٢) العمدة ٢ : ٢١٨ ويذكر عبد القاهر الجرجانى أن البعيث غير بعض الألفاظ فقال :

أترجو كليب أن يجىء حديثها   بخير وقد أعيا كليباً قديمها

[دلائل الإعجاز : ٣٦١] .

(٣) المنصف : ورقة ٧ .   (٤) الأغانى ٩ : ٣٤١ .

أُرِيدُ لِأَنسى ذِكْرَهَا فَكأَنما تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى عَلى كُلِّ مَرْقبِ

وأخذ كثير أيضاً قول النجاشي :

وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ : رِجْلٌ صَحِيحَةٌ

وَرِجْلٌ رَمَتْ فيها يدُ الحَدَثانِ

قال كثيِّر :

وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ : رِجْلٌ صحيحةٌ

وَرِجْلٌ رَمَى فيها الزَّمَانُ فَشُلَّتِ(١)

ومما نقله كثيِّر أيضاً قوله :

إذا مَا أَرَادَ الغَزْوَ لَمْ يَثْنِ هَمَّهُ حَصانٌ عَليها عِقْدُ دُرٍّ يَزِينها

فهو من بيت الحطيئة :

إذا ما أَرادَ الغَزْوَ لَمْ يَثْنِ هَمَّهُ حَصَانٌ عَلَيها لُؤْلُؤٌ وَشُنُوفُ(٢)

ويبدو أن كثيِّرا كان مشهور السرقات كثيرها حتى إنه كان يسمى : الدجال(٣) ! وحتى إننا نجد كتابا يؤلف فى سرقاته وحده دون باقى شعراء عصره ، وهو الكتاب الذى ألفه الزبير بن بكار بن عبد الله القرشي المتوفى

(١) العمدة ٢ : ٢٢٠ . (٢) المستطرف : ٧٦ .

(٣) المنصف : ورقة ٧ وفى الأغانى ٩ : ٢٠ ظ . دار الكتب صورة أخرى للقب (الدجال) الذى أطلق على كثير ، فقد ذكر الأصبهانى رواية عن طلحة بن عبيد الله قال : « ما رأيت قط أحمق من كثير . دخلت عليه يوماً فى نفر من قريش وكنا كثيراً ما نتهزأ به وكان يتشيع تشيعاً قبيحاً فقلت له : كيف تجدك يا أبا صخر وهو مريض . فقال : أجدنى ذاهباً فقلت كلا ! فقال : هل سمعتم الناس يقولون شيئاً ؟ فقلت نعم : يتحدثون أنك الدجال قال : أمالئن قلت ذاك إنى لأجد فى عينى ضعفاً منذ أيام ! » وواضح أن مغزى الرواية فيه من السخرية ما يجعل لقب (الدجال) مخالفاً للمعنى الذى ذكره ابن وكيع .

سنة ٢٥٦ هـ . وقد سماه « كتاب إغارة كثير على الشعراء[1] » وجميل بن معمر لم يسلم هو الآخر من اتهامه بالسرقة ، فيذكر ابن وكيع أن بيته :

إِذَا قُلْتُ مَابِى يا بُثَيْنَةُ قاتِلِى   مِنَ الحبِّ قالَتْ : ثابِتٌ ويَزِيدُ

قد سرقه من قول الحطيئة :

إذا حُدِّثَتْ أَنَّ الَّذِى بِيَ قاتِلى   مِنَ الحبِّ قالَتْ : ثابِتٌ ويَزِيدُ[2]

ويذكر الرواة أن عبد السلام بن القتال قال : عارضنى ابن ميادة فقال : أنشدنى يا ابن القتال ، فأنشدته :

أَلا لَيْتَ شِعْرِى هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً   بِصَحْراءِ مَا بيْنَ التَّنُوفَةِ والرَّمْلِ

وهَـــلْ أَزْجُرَنَّ العِيسَ شاكِيةَ الْوَجَى

كما عَسَلَ السِّرحَانُ بالْبَـــلَدِ الْمَحْلِ

وَهَلْ أَشْرَبَنَّ الدَّهْرَ مُزْنَ سَحَابَةٍ   عَلَى ثَمَـــدِ الأَفْعَاةِ حَاضِرَةً أَهْلِى

بِلَادٌ بِهَا نِيطَتْ عَلَىَّ تمائِمِى   وَقُطِّعْنَ عَنِّى حِينَ أَدْرَكَنِى عَقْلِى

قال : فأتانى الرواة بهذا البيت وقد اصطرفه ابن ميادة وحده[3] .

ويبدو أن ابن ميادة كثيراً ما كان يفعل ذلك ، فقد روى ابن الأعرابى أن ابن ميادة أنشده :

مُفِيدٌ وَمِتْلَافٌ إذا مَا أَتَيْتَهُ   تهلَّلَ وَاهْتَزَّ اهْتِزَازَ الْمُهَنَّدِ

فقيل له : أين يُذهب بك ؟ هذا للحطيئة ! قال : أكذلك قيل ؟ قيل : نعم ، قال : الآن علمت أنى شاعر حين وافقته على قوله ، وما سمعت به إلا

---

(١) معجم الأدباء ١١ : ١٦٤ .   (٢) المنصف : ورقة ٩ .

(٣) الأغانى ٢ : ٣١١ واصطرفه أى نقله نقلا على نحو ما سنبينه بعد ، وإذا كانت هذه الرواية صحيحة ، فابن ميادة قد اتكأ على بقية الأبيات أيضاً وذلك فى أبياته التى أولها :

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليلة   بحرة ليلى حيث ربتنى أهلى ... الخ

الساعة[١] ! . ولا ريب عندى فى كذب ابن ميادة فقد يتفق المعنيان ، أما الألفاظ بنصها فأمر محال .

ولم يسلم الأخطل — على علو مكانته — من اتهامه بالسرقة ، بل إن الرواة يذكرون عنه أنه كان يقول : « نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة[٢] »

ويذكرون أن قوله :

لَذٌّ تَقَبَّلَهُ النَّعِيمُ كأنما مُسِحَتْ تَرَائِبُهُ بِماء مُذْهَبِ

مأخوذ من قول لبيد بن ربيعة :

مِنَ الْمُسْبِلِينَ الرَّيْطَ لَذٌّ كأنما تَشَرَّبَ ضَاحِي جِلْدِهِ لَوْنَ مُذْهَبِ[٣]

والقطامى هو الآخر نقل بيته المشهور :

والنَّاسُ مَنْ يَلْقَ خَيْرًا قائِلونَ لَهُ ما يَشْتَهِى وَلِأُمِّ الْمُخْطِىءِ الْهَبَلُ

من بيت المرقش الأصغر :

ومَنْ يَلْقَ خَيْراً يَحْمَدُ النَّاسُ أَمْرَهُ ومَنْ يَغْوَ لا يَعْدَمْ على الغَيِّ لائما[٤]

ويزيد بن مفرغ نقل بيته المعروف :

العَبْدُ يُقْرَعُ بِالعَصَا وَالُحرُّ تَكْفِيهِ الملَامَهْ

من قول مالك بن الريب :

العَبْدُ يُقْرَعُ بِالعَصا والْحُرُّ يَكْفِيهِ الْوَعِيدُ[٥]

ويروى أبو عبيدة أن أبا نخيلة قال : وفدت على مسلمة بن عبد الملك وقد

---

(١) الإيضاح فى شرح المقامات الحريرية المطرزى : ورقة ٢٢ .

(٢) الموشح : ١٤١ . (٣) الشعر والشعراء : ١٥٥ .

(٤) الشعر والشعراء : ١٠٦ ، العقد الفريد ٣ : ١١٨ .

(٥) الوساطة : ١٩٦ ، البيان والتبيين ٣ : ١٧ .

مدحته فأكرمنى وأنزلنى ثم قال لى : مالك والقصيد وأنت من بنى سعد ، عليك بالرجز . فقلت : أولست بأرجز العرب ؟ ! فقال : أسمعنى . فأنشدته :

يا صاحِ ما شاقَكَ مِنْ رَسْمٍ خالْ ... وَدِمْنَةٍ تَعْرِفُهَا وَأَطْلَالْ

وهو من قول العجاج ، فلما سمع أولها أصاخ ، فلما أسهبت فيها قال : أمسك فنحن أروى لهذا منك . وظننته مقتنى فما أصبت منه خيراً[1] .

ويذكر المرزبانى أيضاً أن أبا نخيلة كان ينتحل شعر رؤبة بن العجاج فقال له رؤبة : إياك وإياه بالعراق ، وخذ منه بالشام ماشئت[2] ! .

والكميت — وهو من أشهر شعراء العصر الأموى — اتهم بالسرقة هو الآخر ، فقوله :

قِفْ بالدِّيارِ وُقُوفَ زَائِرْ ... وتَأَنَّ إِنَّكَ غَيْرُ صَاغِرْ
مَاذا عَلَيْكَ مِنَ الْوُقُوفِ بِهامِدِ الطَّلَلَيْنِ داثِرْ
دَرَجَتْ عَلَيْهِ الغَادِياتُ الرَّائِحاتُ مِنَ الأَعَاصِرْ

مأخوذ من أبيات امرىء القيس بن عابس إذ يقول :

قِفْ بالدِّيارِ وُقُوفَ حَابِسْ ... وَتأَنَّ إِنَّكَ غَيْرُ آيِسْ
مَاذَا عَلَيْكَ مِنَ الْوُقُوفِ بِهامِدِ الطَّلَلَيْنِ دَارِسْ
لَعِبَتْ بِهِنَّ العَاصِفَاتُ الرَّائِحَاتُ مِنَ الرَّوائِسْ[3]

أما جرير فكصاحبه الفرزدق ، كثير السرقات فيما يذكر الرواة . فهم يقولون إنه نقل بيته المعروف :

وإنِّى لَعَفٌّ الفَقْرِ مُشْتَرَكُ الغِنَى ... سَرِيعٌ إذا لَمْ أَرْضَ دارِى احتماليا

---

(١) الوساطة : ١٩٤ . (٢) الموشح : ٢١٩ .
(٣) الوساطة : ١٩٧ .

من قول حاتم :

وَإِنِّى لَعَفُّ الفَقْرِ مُشْتَرَكُ الغِنَى وَتَارِكُ شَكْلٍ لا يُوافِقُهُ شَكْلِى (١)

ويذكرون أيضاً أنه انتحل بيتى المعلوط السعدى وهما قوله :

إِنَّ الَّذِينَ غَدَوْا بِلُبِّكَ غَادَرُوا وَشَلاً بِعَيْنِكَ لا يَزَالُ مَعِينَا

غَيَّضْنَ مِنَ عَبَرَاتِهِنَّ وَقُلْنَ لِى مَاذا لَقِيتَ مِنَ الهوى وَلَقِينا (٢)

ويذكرون أيضاً أنه انتحل قول طفيل الغنوى :

ولمَّا الْتَقَى الحَيَّانِ أُلْقِيَتِ العَصَا وَمَاتَ الهوى لمَّا أُصِيبَتْ مَقَاتِلُهْ (٣)

ويبدو أن جريرا كان مغرما بانتحال أبيات غيره — شأن الفرزدق — فالقاضى الجرجانى يذكر أنه نقل بيتا من سويد بن كراع العكلى وهو :

وَمَا بَاتَ قَوْمٌ ضَامِنِينَ لَنَا دَماً فَنُوفِيَهَا إِلاَّ دِمَاءٌ شَوَافِعُ

وتذكر الرواية أن عمر بن لجاء التيمى قد نبه عليه بذلك حين أنشده قصيدته وفيها هذا البيت . (٤)

وهناك أبيات كثيرة متداولة بين جرير والفرزدق ، يدعى كل منهما أنها له وأن الآخر سرقها منه ، فحين قال الفرزدق :

أَتَعْدِلُ أَحْسَاباً لِئَاماً حُمَاتُها بِأَحْسَابِنَا إِنِّى إِلَى اللهِ رَاجِعُ

قال جرير :

أَتَعْدِلُ أَحْسَاباً كِرَاماً حُمَاتُها بِأَحْسَابِكُمْ إِنِّى إِلَى اللهِ رَاجِعُ (٥)

---

(١) الوساطة : ٢٠٠ . (٢) العمدة ٢ : ٢١٨ .
(٣) العمدة ٢ : ٢١٨ . (٤) الوساطة : ١٩٣.
(٥) المثل السائر : ٣١٥.

وحين قال الفرزدق :

وغُرٍّ قَدْ وَسِقْتُ مُشَمَّراتٍ طَوالِعِ لا تُطِيقُ لها جَوابا
بِكلِّ ثَنِيَّةٍ وَبِكلِّ ثَغْرٍ غَرائِبُهُنَّ تَنْتَسِبُ انْتِسَابا
بَلَغْنَ الشَّمْسَ حِينَ تَكُونُ شَرْقاً ومَسْقَط رَأْسِها مِنْ حَيْثُ غابا

كذلك قال جرير من غير أن يزيد أو يغير حرفا فى هذه الأبيات . (١)

ويذكر أبو عبيدة أن الفرزدق كان بالمربد ، فمر به رجل قدم من اليمامة — موطن جرير — فقال له :

من أين وجهك ! قال : من اليمامة . قال : فهل علقت من جرير شيئا ؟ فأنشده :

هَاجَ الهَــوى بِفُؤادِكَ المُهْتَاجِ

فقال الفرزدق : فانْظُرْ بِتُوضِحَ باكِرَ الأَحْدَاجِ

فقال : هَذَا هَــوًى شَغَفَ الفُؤادَ مُبَرِّحٌ

فقالَ الفرزدَق : ونَوًى تَقاذَفُ غَيْرَ ذاتِ خِلاجِ

فقال : لَيْتَ الغُرابَ غَداةَ يَنْعَبَ دَائِباً

فقال الفرزدق : كانَ الغُرابُ مُقَطَّعَ الأَوْدَاجِ

ومازال الرجل ينشده صدرا من قول جرير وينشده الفرزدق عجزا حتى ظن الرجل أن الفرزدق قالها ، وأن جريرا سرقها ! (٢)

وأمثال هذه الرواية يرددها الكثير من الرواة محاولين بذلك عقد صلة بين خاطر كل من الشاعرين حتى لقد قيل إن الفرزدق وجريرا كانا ينطقان فى بعض الأحوال عن ضمير واحد (٣) . ومن الطبيعى أننا نستبعد حدوث هذا الاتفاق

(١) المثل السائر : ٣١٥ .
(٢) الشعر والشعراء : ٢٨٨ . (٣) المثل السائر : ٣١٥ .

بين الشاعرين على هذه الصورة ، ونؤمن فى ذلك بما قاله ابن الأثير : « هب أن الخواطر تتفق فى استخراج المعانى الظاهرة المتداولة ، فكيف تتفق الألسنة أيضا فى صوغها الألفاظ ؟ » (١) .

ونرى أن الذى دعا الرواة إلى هذه الفكرة استبعادهم أن يسرق جرير والفرزدق أحدهما الآخر وهما متعاصران ، يتراشقان بالشعر فى كل وقت . ولكن يبدو أن النقائض التى كانت بينهما هى السبب فى وجود هذه الفكرة — وهى اتفاق الخواطر بينهما — لأن كلا منهما قد فهم مذهب الآخر فى شعره فهما عميقا حتى إن الرواة قالوا إن الفرزدق انتحل بيتا من شعر جرير وقال : هذا يشبه شعرى (٢) ! . هذا سبب ، والسبب الآخر أن كلا منهما يقرأ قصيدة الآخر بيتا بيتا ، ومعنى معنى ، ليستطيع أن يكتب نقيضته عليها ومن هنا أيضا جاءت فكرة الاتفاق فى هذه الأشعار المشتركة بينهما .

ومن ذلك كله نرى أن السرقات قد استفحل أمرها فى العصر الأموى ، وأصبحت ظاهرة (متعارفا عليها) بين الشعراء والرواة والنقاد . ولا شك أن الذى ساعد على انتشارها ظهور كثرة من الشعراء ينتمون إلى أحزاب سياسية مختلفة ، يقاتل بعضها بعضا ، هذا بالإضافة إلى وجود شعراء النقائض ، وهؤلاء جميعا بحاجة إلى فيض شعرى معد على الدوام لاستخدامه فى هذه المعارك الشعريه ، فكان على الشعراء أن يقرأوا ويحفظوا كثيرا من أقوال أسلافهم ليطوع لهم القول بعد ذلك على مثاله ، وكان عليهم أيضا أن يقرأوا ويحفظوا كل ما يكتبه منافسوهم ليتمكنوا من الرد عليهم . ومن هنا أيضا كان يتسرب بعض شعر منافسيهم إلى شعرهم .

---

(١) المثل السائر : ٣١٥ .   (٢) إعجاز القرآن : ١٨٧ .

ويؤكد البهبيتى اطلاع شعراء العصر الأموى على الشعر القديم اطلاع الدارس الواعى بقوله[1] : « دع عنك الخرافة السائدة من أن جريرا والفرزدق والأخطل والراعى وذا الرمة أو الرجاز ومن لف لفهم كانوا جماعة من شعراء البادية نزلوا الحضر ببضاعة مزجاة من الشعر فى عصر الجمع وتلمس الشاهد ، فليس بين هؤلاء إلا رجل اطلع على الشعر القديم اطلاعا مقصودا ؛ وليس فيهم إلا صاحب ثقافة واسعة جدا نشأت عن التحصيل الدائب فى بيئة كان همها فى ذلك العصر تحصيل القديم وتصحيحه وتحقيقه ... وأن الشاعر فيهم ليقص ذلك عن نفسه ، فالفرزدق يقول :

وَهَبَ النَّوابغُ لى القصائدَ إذْ مَضَوْا وأبو يَزِيدَ وذُو القُروحِ وَجَرْوَلُ

ويقول صاحب الأغانى يعنى بأبى يزيد المخبل السعدى وجرول الحطيئة[2] .

السرقات فى العصر العباسى :

وإذا تركنا العصر الأموى ووصلنا إلى العصر العباسى — ذلك العصر الذى يمتاز على عصور الأدب جميعاً بتنوع ثقافاته ، ووصول حضارته إلى القمة العالية فى تاريخ الحضارة العربية — رأينا أن السرقات قد اتسعت دائرتها كثيراً — بل كثيراً جداً — إلى حد لم تبلغه فى العصور السابقة ، لأن السرقات — كما بينا من قبل — إنما ترتبط بالأدب ارتباطا وثيقا فتتسع وتتنوع كلما اتسع الأدب وتنوع — رأينا ذلك فى العصر الأموى ، وسنراه فى العصر العباسى بصورة واسعة متميزة . وقد بينا من قبل أيضاً أن السرقات الأدبية ظاهرة طبيعية فى الفكر الإنسانى ، فشيوعها وتعقد أنواعها إنما يتبع ارتقاء الفكر الإنسانى

---

(١) تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى : ١٨٦ .
(٢) الأغانى ٨ : ٦١ .

وتعقده بتطور الحضارة الإنسانية . ولهذا أثارت السرقات فى العصر العباسى حركة نقدية ضخمة يتوفر عليها النقاد بالدرس والبحث ، وتؤلف فيها الكتب الكثيرة المتنوعة ، ويتراشق الشعراء بتهمتها فيجمعون حولهم المؤيدين والمعارضين ، والمتغالين والمعتدلين . وهذه الحركات النقدية النشطة التى دارت حول الشعراء المبرزين فى ذلك العصر كان أساسها موضوع السرقات ، وهى الفيصل فى الحكم على الشاعر أو له على نحو ما سنبينه فيما بعد .

ومن الواضح أننا إذا كنا قد وجدنا فى العصر الأموى روايات كثيرة عن سرقات شعراء ذلك العصر ، فسنجد فى العصر العباسى كثرة هائلة من هذه الروايات تضمها كتب وبحوث مستقلة بموضوع السرقات . وسنرى من هذه الروايات أن شاعراً من شعراء العصر العباسى — مهما بلغت مكانته — لم يسلم من اتهامه بالسرقة فى مواطن عدة إن كذبا وإن صدقا .

يحدثنا الرواة أن بشارا حين كتب بيته :

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ ... وفازَ بالطَّيِّبَاتِ الفاتِكُ اللَّهِجُ

أخذه تلميذه سلم الخاسر فقال :

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غمًّا ... وفازَ باللَّذَّةِ الجَسُورُ[(١)]

ويذكر الرواة أن بشارا حين سمع بهذه السرقة قال : يعمد إلى معانى التى سهرت فيها ليلى ، وأتعبت فيها فكرى فيكسوها لفظاً أخف من لفظى فيروى شعره ويترك شعرى[(٢)] !

والعتابى هو الآخر يسرق بشارا بيته المشهور :

جَفَتْ عَيْنِي عَنِ التَّغْمِيضِ حَتَّى ... كَأَنَّ جُفُونَهَا عَنْهَا قِصَارُ

---

(١) المثل السائر : ٣٢٣ . (٢) المنصف : ورقة ٤ .

فيقول العتابي :

وفي المآقي انقباضٌ عَنْ جُفُونِهِما ... وفي الجُفُونِ عَنِ الآماقِ تقصيرُ[١]

على أن الرواة يذكرون أن بشارا نفسه قد سرق بيته هذا من قول جميل :

كأنَّ المُحِبَّ قَصِيرُ الجُفُونِ ... لِطُولِ السُّهادِ ولَمْ تَقْصُرِ[٢]

ويسرق العتابي من بشار بيته الآخر :

كأنَّ مُثارَ النَّقْعِ فَوْقَ رءوسِنا ... وأَسْيافَنا لَيلٌ تَهاوى كَوَاكِبُهْ

أخذه فقال :

تَبْنِي سَنَابِكُها مِنْ فَوْقِ أَرْؤُسِهِمْ ... سَقْفاً كَوَاكِبُهُ البِيضُ المَبَاتِيرُ[٣]

ويقول أبو بكر الصولي : إن جميع المحدثين قد أخذوا من بشار واتبعوا أثره[٤] .

ومع هذا لم يسلم بشار من الطعن عليه بالسرقة ، فاسحق الموصلي يذكر عن أبي عبيدة أنه أنشد ابن عروة الضبعي قول بشار :

إذا كُنْتَ في كلِّ الأُمُورِ مُعَاتِباً ... صَدِيقَكَ لَمْ تَلْقَ الذي لا تُعاتِبُهْ .. الخ

فذكر أنها المتلمس[٥] . وزعم قوم آخرون أن قوله المشهور :

إذا ما غَضِبْنا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً

هَتَكْنا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قطرَتْ دَمَا

إنما هو لعجيف العقيلي[٦] .

ويذكر الرواة أيضا أن أبا الشيص قد سرق قول مسلم بن الوليد :

يَجُودُ بالنَّفْسِ إِنْ ضَنَّ الجَوادُ بِها ... وَالجُودُ بالنَّفْسِ أَقْصى غَايَةِ الجُودِ

---

(١) الموشح : ٢٩٣ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) الشعر والشعراء : ٤٧٩ .
(٤) أخبار أبي تمام : ١٤٢ .
(٥) قراضة الذهب : ٥،٨
(٦) المصدر السابق .

أخذه فقال :

أَمْسَى يَقِيكَ بِنَفْسٍ قَدْ حَبَاكَ بِهَا ... وَالْجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الْجُودِ (١)

ومما يذكره الرواة أنه لما ولى الواثق الخلافة أنشده الحسين بن الضحاك قصيدة منها :

سَيُسْلِيكَ عَمَّا فَاتَ دَوْلَةُ مِفْضَلٍ ... أَوَائِلُهُ مَحْمُـــودَةٌ وَأَوَاخِرُهْ

وَمَا قَدَّمَ الرَّحْمٰنُ إِلَّا مُقَدَّمًا ... مَوَارِدُهُ مَحْمُودَةٌ وَمَصَادِرُهْ

فلما سمع اسحق الموصلى هذا الشعر قال : نقل الحسين كلام أبى العتاهية فى الرشيد حتى جاء بألفاظه بعينها حيث يقول :

جَرَى لَكَ مِنْ هَارُونَ بِالسَّعْدِ طَائِرُهْ ... إِمَامُ اعْتِزَامٍ لَا تُخَافُ بَوَادِرُهْ

إِمَامٌ لَهُ رَأْيٌ حَمِيدٌ وَرَحْمَةٌ ... مَوَارِدُهُ مَحْمُودَةٌ وَمَصَادِرُهْ (٢)

وكانت السرقة من الشعراء الجاهليين فى ذلك العصر كثيرة متنوعة ، فعلى ابن جبلة يسرق قول النابغة :

فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِى هُوَ مُدْرِكِى ... وَإِنْ خِلْتُ أَنَّ الْمُنْتَأَى عَنْكَ وَاسِعُ

فيقول :

وَمَا لِامْرِئٍ حَاوَلْتَهُ عَنْكَ مَهْرَبٌ ... وَلَوْ رَفَعَتْهُ فِى السَّمَاءِ الْمَطَالِعُ

بَلْ هَارِبٌ لَا يَهْتَدِى لِمَكَانِهِ ... ظَلَامٌ وَلَا ضَوْءٌ مِنَ الصُّبْحِ سَاطِعُ (٣)

ويعقب أبو بكر الصولى على هذه السرقة بقوله : (ولابن جبلة أنه زاد فى المعنى وأشبعه ، وعليه أنه جاء به فى بيتين والنابغة جاء به فى بيت وله السبق)(٤) .

(١) قراضة الذهب : ٤٢ . (٢) الأغانى ٧ : ١٥٧ .
(٣) أخبار أبى تمام : ٢١ . (٤) المصدر السابق .

على أن بعض الروايات التى ذكرت سرقات بعض الشعراء العباسيين كان مبالغا فيها كل المبالغة، تماما كرواية الأصمعى — التى ذكرناها من قبل — والتى يدعى فيها أن تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة . ومن هذه الروايات المبالغ فيها ما يذكره المرزبانى عن أبى مالك الحنفى اليمامى أن شعر مروان بن أبى حفصة كان يؤخذ أكثره من دعامة بن عبد الله بن المسيب الطائى اليمامى[(١)] وواضح جدا أن السبب فى هذا الادعاء إنما يرجع إلى رغبة هذا الراوية فى الإعلاء من شأن مواطنه اليمامى عن طريق الادعاء الكاذب على مروان بن أبى حفصة .

ومن هذه الروايات التى تمثل لنا المبالغة فى ادعاء السرقة ، ما يرويه أبو الفرج الأصفهانى من أن رجلا قال لبشار : أظنك أخذت قولك :

يُرَوِّعُهُ السِّرارُ بِكلِّ أَرْضٍ ... مَخَافَةَ أَنْ يَكُونَ بِهِ السِّرَارُ

من قول أشعب : ما رأيت اثنين يتساران إلا ظننت أنهما يأمران لى بشىء ! فقال بشار : إن كنت أخذت هذا من قول أشعب ، فإنك أخذت ثقل الروح والمقت من الناس جميعا فانفردت به دونهم[(٢)] !

وقد ذكرنا أن السرقات فى هذا العصر تنوعت بعد اتساع دائرتها فلم تقتصر على سرقة الشعر وحده بل أصبحت تعتمد أيضا على سرقة الأمثال وأقوال الفلاسفة والحكماء والعبارات المعتادة فى المناسبات المختلفة ، وعلى القرآن والأحاديث بطبيعة الحال . وتنسب إلى أبى العتاهية سرقات كثيرة من هذا النوع . يقول المبرد : (وكان إسماعيل بن القاسم (أبو العتاهية) لا يكاد يخلى شعره مما تقدم من الأخبار والآثار ، فينظم ذلك الكلام المشهور ، ويتناوله أقرب متناول ، ويسرقه أخفى سرقة ، فقوله :

---

(١) الموشح : ٢٥٢ . (٢) الأغانى ٣ : ٢٢٣ .

وكانَتْ في حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ ... وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا

إنما أخذه من قول الموبذ لقباذ الملك حيث مات فإنه قال فى ذلك الوقت: كان الملك أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس (١).

وأخذ قوله:

قَدْ لَعَمْرِي حَكَيْتَ لِي غُصَصَ المَوْتِ وحَرَّكْتَنِي لهَا وَسَكَنْتَا

من قول نادب الإسكندر، فإنه لما مات بكى من بحضرته، فقال نادبه: حركنا بسكونه (٢).

ثم يعود المبرد فيذكر أن قصيدة أبى العتاهية:

يا عَجَبًا لِلنَّاسِ لو فَكَّرُوا ... وحَاسَبُوا أَنْفُسَهُمْ أَبْصَرُوا

أغلب أبياتها مأخوذ من أقوال الحكماء (٣).

ويؤكد هذا الاتهام صاحب الأغانى فيقول فى قصيدة أبى العتاهية فى رثاء على بن ثابت:

أَلا مَنْ لى بِأُنْسِكَ يا أُخَيَّا ... ومَنْ لِي أَنْ أَبُثَّكَ مَالَدَيَّا

(هذه المعاني أخذها كلها أبو العتاهية من كلام الفلاسفة لما حضروا تابوت الإسكندر ليدفن) (٤).

ويذكر الرواة أيضا أن أبا العتاهية كثيرا ما كان ينظم أبياته من معانى القرآن الكريم، ويضربون مثلا لذلك قوله فى المهدى:

أَتَتْهُ الخِلَافَةُ مُنْقَادَةً ... إِلَيْهِ تُجَرِّرُ أَذْيالَهَا

وَلَوْ رَامَهَا أَحَدٌ غَيْرُهُ ... لَزُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَها (٥)

(١) الكامل: ٢٣٠. (٢) المصدر السابق.
(٣) الكامل: ٢٣١، ٢٣٢.
(٤) الأغانى ٤: ٤٤، عيار الشعر: ورقة ١٥.
(٥) الإيضاح فى شرح المقامات الحريرية: ورقة ٣٦.

على أن هذه السرقات جميعها لم تكن فى نطاق حركة نقدية متركزة حول أحد هؤلاء الشعراء ولكنها روايات مفردة يستدل بها النقاد على حدوث السرقات فى العصر العباسى ، أو يستدلون بها على أنواعها المتباينة فى ذلك العصر. ولكن حين جاء أبو نواس واستحدث فى الشعر طرائق جديدة — سوف نتناولها فيما بعد بالتحليل والتفصيل — سلط النقاد عليه دراساتهم وانقسموا فريقين : مؤيد ومعارض . ومن هؤلاء المؤيدين من تعصب له على باقى شعراء عصره ، ومن المعارضين من تعصب عليه وتغالى فى ادعاءاته ، يقول مهلهل ابن يموت فى ذلك : (ورأيت من الناس كل من تعصب لشاعر من الشعراء قصد آخر بالعيب والإزراء على مقدار الشهوات ومكان العصبيات ، يختص واحد منهم شاعرا بالمناقب ، فيعارضه آخر بإحالتها إلى المثالب ، كل عبد شهوته وخادم عصبيته)[1] .

ومن هؤلاء المتعصبين على أبى نواس من قال : (الشعر بين المدح والهجاء وأبو نواس لا يحسنهما ، وأجود شعره فى الخمر والطرد ، وأحسن ما فيهما مأخوذ مسروق ، وحسبك من رجل يريد المعنى ليأخذه فلا يحسن أن يعفى عليه ، ولا ينقله حتى يجىء به نسخا !)[2] .

ويذكر هؤلاء المتعصبون أمثله كثيره لهذه السرقات ، منها قوله :

(ودَاوِنِي بالتِي كانَتْ هِيَ الدَّاء)

فهو مأخوذ من قول الأعشى :

وكأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرى تَدَاوِيْتُ مِنْهَا بِهَا[3]

(١) سرقات أبى نواس : ورقة ١ .
(٢) الموشح : ٢٨٢ ، أخبار أبى نواس لابن منظور ١ : ٧٤ .
(٣) أخبار أبى نواس لابن منظور ١ : ٧٤ .

وقول أبي نواس :

(كانَ الشَّبابُ مَطِيَّةَ الجَهْلِ)

مأخوذ من قول النابغة :

(فإنَّ مَطِيَّةَ الْجَهْلِ الشَّبابُ)(١)

وقول أبي نواس :

(كَطَلْعَةِ الأَشْمَطِ مِنْ جِلْبابِهِ)

مأخوذ من قول أبي النجم :

(كَطَلْعَةِ الأَشْمَطِ مِنْ كِسَائِهِ)(٢)

ويذكر أبو عبد الله أحمد بن صالح بن أبي نصر أن أبا نواس كان ينتحل شعر عبد الرحمن بن أبي الهداهد (وكان شاعرا مجيــــدا لا يكاد يقول شيئا إلا نسب لأبي نواس)(٣) .

فما هو له وقد نسب لأبي نواس قوله :

وَشَاطِرٍ ماجِنِ الشَّمَائِلِ قَدْ ... خَالطَ مِنْهُ الْمُجُونُ تَخْنِيثا . (القصيدة)

قال أبو عبد الله : أنشدنيها أبو بحر لنفسه ، فقلت له : إنهم يزعمون أنها لأبي نواس . فقال لي : فأبو نواس بيني و بينك ، فوالله ما غلبني على غير شعر وما يدعيه ولكنه قد حظي أن ينسب إليه كل إجادة وملاحة(٤) .

ويذكر أبو بكر الصولي أنه كان يوما في مجلس فيه جماعة من أهل الأدب والعصبية لأبي نواس حتى يفرطوا فقال بعضهم : أبو نواس أشعر من بشار فردّ

---

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور ١ : ٧٤ .
(٢) أخبار أبي نواس لابن منظور ١ : ٧٥ .
(٣) المصدر السابق .
(٤) أخبار أبي نواس لابن منظور ١ : ٧٦ .

الصولى ذلك عليه ، وعرفه ما جهله من فضل بشار وتقدمه وأخذ جميع المحدثين عنه واتباعهم أثره ، فقال له الرجل : قد سبق أبو نواس إلى معان تفرد بها ، فقال الصولى : ما منها ؟ فجعل كلما أنشده شيئا جاءه أبو بكر بأصله فكان من ذلك قوله :

إذا نحنُ أثْنَيْنا عَلَيْكَ بِصَالحٍ ... فأنْتَ كما نُثْنِي وفوْقَ الذِى نُثْنِي
وَإنْ جرَتِ الْألْفَاظُ مِنَّا بِمِدْحَةٍ ... لِغَيْرِكَ إنْسَاناً فأنْتَ الذى نَعْنِي

فقال أبو بكر : أما البيت الأول فهو من قول الخنساء :

فَمَا بَلَغَ الْمُهْدُونَ لِلنَّاسِ مِدْحَةً ... وإنْ أطْنَبوا إلاَّ الذِى فِيكَ أفْضَلُ

ومن قول عدى بن الرقاع العاملى :

أُثْنِي فلا آلو وأَعْلَمُ أنَّهُ ... فَوْقَ الذى أُثْنِي بِهِ وأَقولُ

وأما البيت الثانى فمن قول الفرزدق لأيوب بن سليمان بن عبد الملك :

وَما وَامَرَتْنِي النَّفْسُ فى رِحْلَةٍ لها ... إلى أَحَدٍ إلاَّ إلَيْكَ ضَمِيرُها(١)

وقد اتفق الكثير من الرواة والنقاد على أن أبا نواس كثيرا ما كان يأخذ أبياتا من الحسين بن الضحاك .

فمن ذلك ما قاله الحسين نفسه : أنشدت أبا نواس قصيدتى التى فيها :

كأنَّما يَعُبُّ فى كأسِهِ قَمَرٌ ... يَكْرَعُ فى بَعْضِ أنْجُمِ الفَلَكِ

قال : فأنشدنى أبو نواس بعد أيام قصيدته التى يقول فيها :

إذَا عَبَّ فيها شَارِبُ القَوْمِ خِلْتَهُ ... يُقَبِّلُ فى دَاجٍ مِنَ اللَّيْلِ كَوكَبَا

(١) أخبار أبى تمام : ١٤٢ ، ١٤٣ ، المنصف : ورقة ١١ ، سرقات أبى نواس : ورقة ٢ ..

قال : فقلت له : يا أبا على هذه مصالته ! فقال : أتظن أن يروى لك فى الخمر معنى جيد وأنا حى ؟![1]

ويقول أبو بكر الباقلانى فى هـذه السرقة : (أما الخليع فقد رأى الإبداع فى المعنى فأما العبارات فإنها ليست على ما ظنه لأن قوله (يكرع) ليس بصحيح وفيه ثقـــل بيّن وتفاوت ، وفيه إحالة لأن القمر لا يصح تصورا أن يكرع فى نجم)[2] .

ويذكر أبو حاتم السجستانى أن أبا نواس قد سرق فى قصيدته التى مطلعها :

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فإنَّ اللَّوْمَ إغْراءُ وَداوِنِي بالتى كانَتْ هى الدّاءُ

أكثرَ معانى قصيدة الحسين بن الضحاك التى مطلعها :

بُدِّلْتَ مِنْ نَفَحَاتِ الوَرْدِ بالآءِ ومَنْ صَبُوحِكَ دَرَّ الإبْلِ والشَّاءِ[3]

ويذكر الرواة أن الحسين لما خاطب أبا نواس فى ذلك قال له : ستعلم لمن يرويها الناس ، ألى أم لك ؟ يقول الحسين : فكان الأمر كما قال ، رأيتها فى دفاتر الناس فى أول أشعاره[4] .

ويذكر الحسين بن الضحاك فى رواية أخرى أنه لقى أبا نواس ذات يوم فأنشده قوله :

أَخَوَيَّ حَيِّ عَلَى الصَّبُوحِ صَبَاحَا هُبَّا ولاَ تَعِدَا الصَّبَاحَ رَوَاحا

قال فلما كان بعد أيام ، لقيه أبو نواس فأنشده قوله :

ذَكَرَ الصَّبُوحَ بِسُحْرَةٍ فارْتَاحَا وأَمَلَّهُ دِيكُ الصَّبَاحِ صِيَاحا

---

(١) الأغانى ٧ : ١٥٥ . أخبار نواس لابن منظور ٢ : ١١ (مع اختلاف يسير فى الروايتين) .

(٢) إعجاز القرآن : ٣٣٢ .

(٣) أخبار أبى نواس لابن منظور ٢ : ١٧ ، ١٨ . (٤) الأغانى ٧ : ١٤٧ .

فقال له الحسين : أفعلتها ؟ فقال : دع هـذا عنك فوالله لا قلت في الخمر شيئا أبداً وأنا حى إلا نسب لى(١) .

ويبدو أبو نواس فى هذه السرقات وكأنه يرى أن كل معنى جيد فى الخمر هو أحق به من غيره تماما ، كموقف الفرزدق من شعر الفخر كما بيناه من قبل .

وكما يؤكد النقاد سرقة أبى نواس للحسين بن الضحاك خاصة فإنهم يؤكدون أيضا أنه كان يغير على أشعار الوليد بن يزيد وأبى الهندى . يقول الأصفهانى : (والوليد فى ذكر الخمر وصفتها أشعار كثيرة قد أخـذها الشعراء فأدخلوها فى أشعارهم وسلخوا معانيها . وأبو نواس خاصة فإنه سلخ معانيه كلها وجعلها فى شعره فـكررها فى عدة مواضع منه)(٢) .

ويضرب صاحب الأغانى مثلا لذلك بقصيدة الوليد :

اصْدَعْ نَجِىَّ الهُمُومِ بالطَّرَبِ   وانْعَمْ عَلَى الدَّهْرِ بابْنَةِ العِنَبِ

ويقول إن أبا نواس قد أغار على هذه القصيدة ونقلها فى شعره(٣) .

ويذكر صاحب الأغانى أيضا أن اسحق الموصلى أنشد شعرا لأبى الهندى فى صفة الخمر فاستحسنه وقرظه فذكر عنده أبو نواس فقال : ومن أين أخـذ أبو نواس معانيه إلا من هذه الطبقة ؟ وأنا أوجدكم سلخه هذه المعانى كلها فى شعره فجعل ينشد بيتا من شعر أبى الهندى ثم يستخرج المعنى والموضع الذى سرقه الحسن حتى أتى على الأبيات كلها واستخرجها من شعره(٤) .

ويتهم الحصرى القيروانى أبا نواس بأن أشعاره التى وصف فيها ترك الشراب وطاعته لأمر الأمين قد احتذى فيها بشار بن برد وصب على قالبه(٥) .

---

(١) الأغانى ٧ : ١٦٢ .
(٢) الأغانى ٧ : ٢٠ .   (٣) المصدر السابق .
(٤) الأغانى ٢١ : ١٧٧ ، ١٧٨ .
(٥) زهر الآداب ٢ : ١١٥ .

على أن الروايات المختلفة لم تقف بسرقات أبي نواس عند هذه الحدود ، ولكنها تبين أنه لم يترك شاعرا دون أن يغير عليه ، فقوله :

دارَتْ عَلَى فِتْيَةٍ ذَلَّ الزَّمانُ لَهُمْ فما يُصِيبُهُمْ إلاَّ بِما شاءوا

مسروق من قول القائل وقد جاء في أصوات معبد في الأغاني :

لَهْفِي على فِتْيةٍ ذَلَّ الزَّمَانُ لهمْ فَمَا أصابَهُمُ إلاَّ بمَا شَاءوا (١)

وسرق أبو نواس قوله :

فَتًى يَشْتَرِي حُسْنَ الثَّنَاءِ بِمَالِهِ ويَعْلَمُ أنَّ الدَّائِرَاتِ تَدُورُ

من قول الأبيرد اليربوعي :

فَتًى يَشْتَرِي حُسْنَ الثَّنَاءِ بِمَالِهِ إِذَا السَّنَةُ الشَّهْبَاءُ أَعْوَزَهَا القَطْرُ (٢)

وسرق أبو نواس قوله :

كأَنَّمَا أَثْنَوْا ولَمْ يَعْلَمُوا عَلَيْكَ عِنْدِي بالذي عَابُوا

من قول ابن أذينة :

كأنَّمَا عَائِبُها دائباً زَيَّنَها عِنْدِي بِتَزْيِينِ (٣)

واختلس أبو نواس أيضا قوله :

مَلِكٌ تَصَوَّرَ في القُلُوبِ مِثَالُهُ فَكَأَنَّهُ لمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكانُ

من قول كثيّر :

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكأَنَّمَا تَمَثَّلُ لي لَيْلَى بِكلِّ سَبِيلِ (٤)

(١) المثل السائر : ٣١٥ .

(٢) سرقات أبي نواس : ورقة ٣ .

(٣) كتاب الصناعتين : ٢٣٥ ، سرقات أبي نواس : ورقة ١٠ (ويذكر المبرد أنه سرق هذا المعنى من قول النعمان بن المنذر لجمل بن نضلة [الكامل : ٥١٦] .

(٤) العمدة ٢ : ٢٢١ (مربنا أن بيت كثير نفسه مسروق من جميل) .

ويذكر ابن وكيع أن أبا نواس أخذ قوله :

جَرَيْتُ مع الصِّبا طَلَقَ الجموحِ وهَانَ عَلَيَّ مَأْثُورُ القَبِيحِ

من قول بشار :

ولَقَدْ جَرِيْتَ مَعَ الهوَى طَلَقَ الهوَى
ثُمَّ انْثَنَيْتُ فَلَمْ أَجِدْ لِيَ مَرْكَضَا[١]

ولكن مهلهل بن يموت يذكر أن أبا نواس سرق قوله هذا من أبيات للأُقيشر الأسدى[٢] .

كما يذكر مهلهل سرقات أخرى لأبى نواس من والبة بن الحباب[٣] والنمرى[٤] وبعض بنى يربوع[٥] .

ولم يقتصر النقاد والرواة على ذكر سرقات أبى نواس من الشعراء ، ولكنهم ذكروا أيضاً أنه اعتمد فى بعض أبياته على معانى القرآن الكريم ، فمن ذلك قوله :

وفِتْيَةٍ فى مَجْلِسٍ وجُوهُهُمْ رَيْحانُهُمْ قدْ عدَمُوا التَّثْقِيلا
دانِيَةٌ عَلَيْهِمْ ظِلالُهَا وذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلا[٦]

ومن ذلك أيضاً قولهم إن أبا نواس سمع صبياً يقرأ قوله تعالى : (يَكادُ البَرْقُ يَخْطِفُ أَبْصَارَهُمْ كُلَّمَا أَضَاءَ لهمْ مَشَوْا فِيهِ ، وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قامُوا) فقال : فى مثل هذا تجىء صفة الخمر حسنة ، ثم قال :

(١) المنصف : ورقة ٦ ، أمالى المرتضى ٤ : ٤٥ ورواية بيت بشار فيه (ولقد جريت مع الصبا طلق الصبا) .
(٢) سرقات أبى نواس : ورقة ١٤ .
(٣) سرقات أبى نواس : ورقة ١٩ .
(٤) سرقات أبى نواس : ورقة ٢ .
(٥) سرقات أبى نواس : ورقة ١ .
(٦) إعجاز القرآن : ٧٧

وسَيَّارةٍ ضَلوا عَنِ القَصْدِ بَعْدَما ... تَرادفَهُمْ جُنْحٌ مِنَ اللَّيْلِ مُظلِمُ

فَلاحَتْ لهمْ مِنَّا عَلى النَّأى قَهْوَةٌ ... كأنَّ سَنَاهَا ضَوْءُ نارٍ تَضَرَّمُ

إذا ماَ حَسَوْناهَا أناخُوا مكانَهُمْ

وَإنْ مُزِجَتْ حَثُّوا الرِّكابَ ويَمَّمُوا[1]

ومن هذه الروايات الكثيرة حول سرقات أبى نواس نجد أن الحركة النقدية النشطة التى أحدثها أبو نواس كان أساسها — فيما يبدو — موضوع السرقات إذ اهتم به النقاد اهتماما واضحا وأخذوا يؤلفون فى ذلك الكتب . وأهم البحوث التى كتبت فى سرقات أبى نواس كتاب (سرقات أبى نواس) الذى كتبه مهلهل ابن يموت بن المزرع من شعراء القرن الرابع و رواته المشهورين[2] .

واهتم آخرون بسرقات أبى نواس فى الكتب التى جمعوا فيها أخباره ، ككتاب ابن عماد الثقفى[3] وابن عمار[4] وابن منظور وأبى هفان ، وكتاب (مثالب أبى نواس) لأحمد بن عبيدالله الثقفى المتوفى سنة ٣١٤ هـ[5] .

على أن المتعصبين على أبى نواس كانوا يلفقون روايات كاذبة عن سرقات مفتعلة . وقد استطاع النقاد كشف مثل هذه الروايات . فابن وكيع مثلا يذكر أن ابن قتيبة قد روى (لبعض الأغفال) قوله :

أَجارَتَنَا بَيْتَيْنَا أَبُوكِ عَسُوفُ ... وَمَيْسُورُ ما يُرْجَى لَدَيْكِ طَفِيفُ

فإنْ كُنْتِ لاحِلْمًا ولاأَنْتِ زَوْجَةً ... فَلا بَرِحَتْ دُونِى لَدَيْكِ سُجُوفُ

وَجاوَرْتُ قَوْمًا لاتجاوُرَ بَيْنَهُمْ ... وَلاوَصْلَ إلاأنْ يَكُونَ وُقُوفُ

(١) التبيان فى علم المعانى والبيان : ورقة ٣٩ .

(٢) توجد نسخة خطية وحيدة من هذا الكتاب فى مكتبة الإسكوريال وقد صورها معهد المخطوطات بالجامعة العربية ، وقمت بتحقيقها والكتاب الآن على وشك الانتهاء من الطبع .

(٣) الفهرست : ١٤٨ . (٤) الفهرست : ١٩١ .

(٥) معجم الأدباء ٣ : ٢٤ .

وذكر أن أبا نواس أخذه منه (١) . ويقول ابن وكيع : (وما أظن أن أبا نواس يرضى لنفسه مثل هذا وهو لا يعجز عن قول مثل هذا الكلام . وابن قتيبة يذكر أنه لبعض الأغفال ، وإذا جهل قائله جهل زمانه ، والأجمل أن يظن به أنه لمتأخر أخذ من أبي نواس . والتأخر فيه بيِّن في شعره . ألا ترى أن الغيرة أشبه هاهنا من العسف ، وأن الميسور مع المعسور أليق بجودة الصنعة من الطفيف؟ فأما « سجوف » و « ستور » فمتقاربان (٢) . فكيف يكون من أبي نواس مثل هذا ؟) (٣) .

على أن أبا نواس — مع هذا كله — لم يكن يغتفر لغيره سرقة شعره . يذكر الرواة أن محمد بن زهير صاحب الشرطة استنشد يوما خيار بن محمد الكاتب فأنشده أبياتا لأبي نواس ادعى أنه قائلها وهي :

صَاحِ مَالِي ولِلرُّسُومِ القِفَارِ ... ولِنَعْتِ المَطِيِّ والأَكْوَارِ
شَغَلَتْنِي المُدَامُ والقَصْفُ عَنْهَا ... وسَمَاعُ الغِنَاءِ والمِزْمَارِ . . إلخ

ومضى في الشعر وأبو نواس قاعد فوثب وتعلق به قدام محمد بن زهير وأنشأ يقول :

أَعِذْنِي مُحَمَّدَ بْنَ زُهَيْرٍ ... يَا عَذَابَ اللُّصُوصِ والدُّعَّارِ
يَسْرِقُ السَّارِقُونَ لَيْلاً وهٰذَا ... يَسْرِقُ الشِّعْرَ جَهْرَةً بالنَّهارِ
صَارَ شِعْرِي قَطِيعَةً لِخِيَارٍ ... أَفَهٰذَا لِقِلَّةِ الأَشْعَارِ ! !
قُلْ لَهُ فَلْيُغِرْ عَلَى شِعْرِ حَمَّادَ أَخِي الفَتْكِ أَوْ عَلَى بَشَّارِ (٤)

---

(١) يشير إلى قصيدة أبي نواس في الخصيب :

أَجَارَةَ بَيْتَيْنَا أَبُوكِ غَيُورُ ... وَمَيْسُورُ مَا يُرْجَى لَدَيْكِ عَسِيرُ

(٢) يقارن بين البيت الثاني وبين قول أبي نواس: (فَلاَ بَرِحَتْ دُونِي لَدَيْكِ سُتُورُ)

(٣) المنصف : ورقة ٩ .

(٤) المنصف : ورقة ١٠ ، شرح المقامات الحريرية : ٣٥٥ .

وإذا كان أبو نواس قد أحدث حركة نقدية نشطة فى ميدان السرقات فإن أبا تمام والبحترى كانا مبعث حركة نقدية أخرى أكثر نشاطا من سابقتها بقدر ما أحدثا فى ميدان الأدب بشعرهما من جدال وخصومات ، وبقدر ما انقسم الناس حيالهما فريقين : مؤيدين ومعارضين ، ومهاجمين ومدافعين . وقد كان لاختلاف مذهبى أبى تمام والبحترى فى شعرهما الأثر الأكبر فى هـذا الجدال وتلك الخصومة التى نشأت حول الشاعرين ، فقد وجد كل مذهب أنصاره ومعارضيه ، ووجد الذوق الذى يتشرب به ، والذوق الذى يمجه . وكان طبيعيا أن يكون اتهام كل من الشاعرين بالسرقة على قدر الخصومة التى أحدثاها بين النقاد ، تماما كما رأينا فى عرضنا التاريخى لسرقات جرير والفرزدق فى العصر الأموى . وسنجد أيضا فى الروايات التى تتعرض لسرقات البحترى وأبى تمام مغالاة شديدة وتعنتا قبيحا تغذيه حركة الخصومة حول الشاعرين .

سئل دعبل عن أبى تمام فقال : ثلث شعره سرقة وثلثه غث وثلثه صالح (١)

وعن موسى بن حماد قال : كنت عند دعبل . . فذكرنا أبا تمام فجعل يثلبه ويزعم أنه يسرق الشعر . . . وأنه سرق قصيدة مكنف أبى سلمى — من ولد زهير بن أبى سلمى — فى رثاء ذفافة العبسى : (٢)

أَبعْدَ أَبِي العَبَّاسِ يُسْتَعْذَبُ الدَّهْرُ … وَمَا بَعْدَهُ لِلدَّهْرِ حُسْنٌ وَلا عُذْرُ

أَلا أَيُّها النَّاعِي ذُفافَةَ وَالنَّدَى … تَعِسْتَ وَشُلَّتْ مِنْ أَنامِلِكَ العَشْرُ

أَتَبْغِي لَنَا مِنْ قَيْسِ عَيْلانَ صَخْرَةً … تَفَلَّقَ عَنْهَا مِنْ جِبَالِ العِدَى الصَّخْرُ

. . . .

(١) أخبار أبى تمام : ٢٤٤ ، الموشح : ٣٠٤ وفى الموازنة : ١٤ (ثلث شعره محال وثلثه مسروق وثلثه صالح) .

(٢) يشير إلى قصيدة أبى تمام :

كَذَا فَلْيَجِلَّ الخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الأَمْرُ … فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفِضْ ماؤُهَا عُـذْرُ

تُوُفِّيَتِ الآمالُ بَعْدَ وَفَاتِهِ وَأَصْبَحَ فى شُغْلٍ عَنِ السَّفْرِ السَّفْرُ

ثم قال دعبل . سرق أبو تمام أكثر هذه القصيدة فأدخلها فى شعره .(١)

ويدعى دعبل فى مناسبة أخرى أن أبا تمام كان يتتبع معانيه فيأخذها ، فقال له رجل فى مجلسه : ما من ذاك أعزك الله ؟ قال : قلت :

إِنَّ امْرَءًا أَسْدَى إِلَىَّ بِشَافِعٍ إِلَيْهِ وَيَرْجُو الشُّكْرَ مِنِّى لَأَحْمَقُ
شَفِيعُكَ فاشْكُرْ فى الحوائجِ إِنَّهُ يَصُونُكَ عَنْ مكْرُوهِهَا وَهْوَ يَخْلَقُ

فقال له الرجل فكيف قال أبو تمام ؟ قال : قال :

فَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلْوَ عَطَائِهِ وَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَىَّ مُرَّ سُؤَالِهِ
وإذا امْرُؤٌ أَسْدَى إِلَىَّ صَنِيعَةً مِنْ جَاهِهِ فَكَأَنَّهَا مِنْ مالِهِ

فقال الرجل : أحسن والله ! فقال : كذبت قبحك الله ! فقال : والله لئن كان أخذ هذا المعنى وتبعته فما أحسنت ، وإن كان أخذه منك لقد أجاده فصار أولى به منك . فغضب دعبل وقام(٢) . وليس دعبل وحده هو الذى يهاجم أبا تمام ويتتبع سرقاته بل إن كثيرا من النقاد فعلوا ذلك أيضا فالمرزبانى يقول : (وللطائى — يقصد أبا تمام — سرقات كثيرة أحسن فى بعضها ، وأخطأ فى بعضها . ولما نظرت فى الكتاب الذى ألفه فى اختيار الأشعار وجدته قد طوى أكثر إحسان الشعراء ، وإنما سرق بعض ذلك فطوى ذكره . وجعل بعضه عدة يرجع إليها فى وقت حاجته ، ورجاء أن يترك أكثر أهل المذاكرة أصول أشعارهم على وجوهها (٣) .) ويذكر ابن رشيق أيضا أن أبا تمام كان يسرق شعر ديك الجن ، يقول : (وديك الجن وهو شاعر الشام — لم يذكر مع أبى تمام إلا مجازا وهو أقدم منه . وقد كان أبو تمام أخذ عنه أمثلة من شعره يحتذى عليها فسرقها(٤)

---

(١) أخبار أبى تمام : ٢٠١ .
(٢) أخبار أبى تمام : ٦٣ ، ٦٤ ، الموشح : ٢٩٩ .
(٣) الموشح : ٣١٢ . (٤) العمدة ١ : ٦٤ .

ويقول ابن قتيبة عن مسلم بن الوليد : (وهو أول من ألطف فى المعانى ورقق فى القول وعليه يعول الطائي (يقصد أبا تمام). [١]

ومن الذين تغالوا فى ذكر سرقات أبى تمام أبو على محمد بن العلاء السجستاني فهو يقول إنه ليس له معنى انفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان وهى قوله :

تَأْبَى على التَّصرِيدِ إلا نَائِلاً ... إلاَّ يَكُنْ ماءً قُراحاً يُمْذَقِ
نَزْرًا كمَا اسْتَكْرَهْتَ عَائِرَ نَفْحَةٍ ... مِنْ فَأْرَةِ المِسْكِ التى لَمْ تُفْتَقِ

وقوله :

بَنِي مالكٍ قَدْ نَبَّهَتْ خَامِلَ الثَّرَى ... قُبُورٌ لَكُمْ مُسْتَشْرِفاتُ المَعَالِمِ
رَوَاكِدُ قِيسَ الكفِّ مِنْ مُتَنَاوِلٍ ... وفيها عُلًى لا تُرْتَقى بالسَّلالِمِ

وقوله :

وإِذَا أَرَادَ اللهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ ... طُوِيَتْ أَتاحَ لها لِسَانَ حَسُودِ
لَوْلا اشْتِعَالُ النَّارِ فيما جَاوَرَتْ ... ما كانَ يُعْرَفُ طِيبُ عَرْفِ العُودِ [٢]

هذه هى بعض هجمات المتعصبين على أبى تمام مع أنه ينفى السرقة عن شعره فيقول فى قصيدة له : [٣]

مُنَزَّهَةً عَنِ السَّرَقِ المُوَرَّى ... مُكَرَّمَةً عَنِ المَعْنَى المُعَادِ

بل هو يضج من سرقة الشعراء لأبياته وخاصة سرقات محمد بن يزيد الأموى له ، ويكتب فى ذلك قصيدة رائعة [٤] .

---

(١) الشعر والشعراء : ٥٢٨ .

(٢) الموازنة : ١٢١ ، ١٢٢ (٣) الموشح : ١٤ .

(٤) المنصف : ورقة ١٠ ، معاهد التنصيص ٢ : ١١٢ ويقول فيها :

مَنْ بَنُو بَحْدَلٍ مَنِ ابْنُ الحُبَابِ ... مَنْ بَنُو تَغْلِبٍ غَدَاةَ الكُلابِ =

وعلى الرغم من ذلك نجد أن سرقات أبى تمام كثيرة متنوعة لا يستطاع إنكارها كما أنه ليس فى المستطاع إنكار بدائعه ، فالآمدى يرد على مغالاة السجستاني فى ذكر سرقات أبى تمام فيقول : (ولست أرى الأمر على ما ذكره أبو على ، بل أرى أن له — على كثرة مآخذه من أشعار الناس ومعانيهم — مخترعات كثيرة و بدائع مشهورة)[١].

و يقول فى موضع آخر : (إن الذى خفى من سرقاته أكثر مما قام منها على كثرتها[٢]) . وعدد الأبيات التى ذكر الآمدى أن أبا تمام قد سرقها خمس وستون ومائة بيت[٣] . على أن أكثر سرقات أبى تمام هى من الشعر القديم ، ولا ننسى أن أبا تمام كان راوية حافظا لقدر كبير منه . ولعل بعض سرقاته جاء من هذه الطريق ، أما بعضها الآخر فيبدو أن أبا تمام تعمد سرقته .

من ذلك ما اكتشفه أبو العميثل وأبو سعيد الضرير من أن قول أبى تمام :

ورَكْبٍ كأطْرافِ الأسِنَّةِ عَرَّسُوا
على مِثْلِها واللَّيْلُ تَسْطُو غَياهِبُهْ

= مَنْ طُفَيْلٌ وعامرٌ وَمَنِ الْحَـارِثُ أَوْ مَنْ عُتَيْبَةُ بْنُ شِهابِ
إِنَّما الضَّيْغَمُ الهَصُورُ أَبُو الأشْبَالِ جَبَّارُ كُلِّ خَيْسٍ وَغَابِ
مَنْ عَدَتْ خَيْلُهُ على سَرْحِ شِعْرِى وهْوَ لِلْجُبْنِ راتِعٌ فِى كِتابِى
غارةٌ أَسْخَنَتْ عُيونَ المَعانِى وَاسْتَبَاحَتْ مَحارِمَ الآدابِ
لَوْ تَرى مَنْطِقِى أَسيراً لأَصْبَحْتَ أَسِيراً لِعَبْرَةٍ وانْتِحَابِ
ياعَذَارَى الأَشْعار صِرْتُنَّ مِنْ بَعْدِى سَبَايا تُبَعْنَ فى الأَعْرابِ

---

(١) الموازنة : ١٢٣ .
(٢) الموازنة : ٤٧ . (٣) أنظر الموازنة : ٤٦ وما بعدها .

مأخوذ من قول البعيث :

أطافَتْ بِشُعْثٍ كالأسِنَّةِ هُجَّدٍ ... بِخاشِعَةِ الأضْواء غُبْرٍ صُحُونُها[1]

ويقول الآمدى إن أبا تمام سرق صدر البيت من قول كثير :

ورَكْبٍ كأطْرافِ الأسِنَّةِ عَرَّسُوا ... قَلائِصُ فى أصْلابِهِنَّ نُحُولُ[2]

وقول أبى تمام :

أثافٍ كالخُـــدُودِ لُطِمْنَ حُزْناً ... وَنُؤْىٌ مِثْلَما انفَصَمَ السِّوارُ

مأخوذ من قول مرار الفقعسى :

أثَرُ الوَقُودِ على جَـــوانِبِها ... بِخُدُودِهِنَّ كأنَّهُ لَطْمُ[3]

ويعلق الآمدى على هذه السرقة فيقول : (أورد المعنى فى مصراع وأتى بالمصراع الثانى بمعنى آخر يليق به فأجاد. إلا أن بيت المرار أشرح وأوضح معنى لقوله (أثر الوقود على جوانبها) فأبان المعنى الذى من أجله أشبه الخدود الملطومة[4]) .

وحين أنشد أبو تمام قوله :

وما سافَرْتُ فى الآفاقِ إلَّا ... ومِنْ جَدْواكَ راحِلَتِى وَزادِى

مُقِيمُ الظَّنِّ عِنْـــدَكَ وَالأمانِى ... وَإنْ قَلِقَتْ رِكابِىَ فى البِلادِ

سأله ابن أبى دؤاد عن هذا المعنى فقال : أهو مما اخترعته ؟ فقال أبو تمام :

أخذته من الحسن بن هانىء :

وَإنْ جَرَتِ الألْفاظُ مِنَّا بِمِدْحَةٍ ... لِغَيْرِكَ إنْساناً فأنْتَ الذِى نَعْنِى[5]

---

(١) الموازنة : ١٥ . (٢) الموازنة : ٥٠ .
(٣) الموازنة : ٥٥ . (٤) المصدر السابق .
(٥) الموازنة : ٥٦ ، ٥٧ ، أخبار أبى تمام : ١٤٢ .

ويذكر ابن وكيع أن قول مسلم بن الوليد :

يَقُولُ صَحْبِي وَقَدْ جَدُّوا عَلَى عَجَلٍ
والخَيْلُ تَسْتَنُّ بالرُّكْبَانِ فِي اللُّجُمِ
أَمَطْلَعَ الشَّمْسِ تَبْغِى أَنْ تَؤُمَّ بِنَا
فَقُلْتُ كلاَّ وَلَكِنْ مَطْلَعَ الكَرَمِ

أخذه أبو تمام فقال :

يَقُولُ فى قُومَسٍ صَحْبِي وقَدْ أَخَذَتْ مِنَّا السُّرى وَخُطا المَهْرِيَّةِ القُودِ
أَمَطْلَعَ الشَّمْسِ تَبْغِي أَنْ تَؤُمَّ بِنَا فَقُلْتُ كلاَّ ولكِنْ مَطْلَعَ الجُودِ (١)

ويذكر النقاد لأبى تمام سرقات من غير الشعر ، فيذكرون أنه كان يسرق معانيه من الأقوال المأثورة مثل قوله :

خُلِقْنَا رِجَالاً لِلتَّجَلُّدِ وَالأسى وَتِلْكَ الغَوانِي لِلْبكا والمآتِمِ

يدعى النقاد أنه أخذ بيته هذا من قول عبد الله بن الزبير لما قتل أخوه مصعب : (إن التسليم والسلوة لحزماء الرجال ، وإن الجزع والهلع لربات الحجال (٢)) .

ويروى النقاد أيضا أنه كان يعتمد فى بعض معانيه على القرآن الكريم . ويذكرون فى ذلك عن على بن محمد الجرجانى أنه قال : اجتمعنا بباب عبد الله ابن طاهر من بين شاعر وزائر ومعنا أبو تمام ، فحجبنا أياما فكتب إليه أبو تمام :

أَيُّهذا العَزِيزُ قَدْ مَسَّنَا الضُّرُّ جَمِيعًا وأَهْلُنا أَشْتَاتُ
وَلَنا فى الرِّحَالِ شَيْخٌ كَبِيرٌ ولَدَيْنَا بِضَاعَةٌ مُزْجَاةٌ

(١) المنصف : ورقة ٩ . (٢) البديع فى نقد الشعر : ١١٣ .

قَلَّ طُلَّابُهــا فأَضْحَتْ خَسَارًا ... فتِجَارَاتُنَا بِهــا تُرَّهَاتُ

فاحْتَسِبْ أجْرَنَا وأَوْفِ لَنَا الكَيْــلَ وَصَدِّقْ فإِنَّنا أَمْوَاتُ

فضحك عبد الله لما قرأ الشعر وقال : قولوا لأبي تمام : لا تعاود مثل هذا الشعر فإن القرآن أجل من أن يستعار شيء من ألفاظه[1]) .

بل إن النقاد يذكرون أن أبا تمام كان يسرق معانيه من الحديث الشريف أيضا ، فقوله :

جَلَا ظُلُمَاتِ الظُّلْمِ عَنْ وَجْهِ أُمَّةٍ ... أَضَاءَ لها مِنْ كَوْكَبِ الْحَقِّ آفِلُهْ

مسروق من قول النبي صلى الله عليه وسلم : (الظلم ظلمات)[2] .

وقد كان موقف النقاد من البحتري شبيها إلى حد كبير بموقفهم من أبي تمام ، فهناك المتغالون المتعصبون عليه كابن أبي طاهر الذي ادعى (أنه أخرج للبحتري ستمائة بيت مسروق منها ما أخذه من أبي تمام خاصة مائة بيت)[3]

وموضوع سرقة البحتري من أبي تمام يؤكده أغلب النقاد ولهم على ذلك أدلة عملية . وكثيرا ما هوجم البحتري من هذه السبيل ، فالآمدي يقول إن (من أقبح المساوىء أن يتعمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء فيأخذ من معانيه ما أخذه البحتري من أبي تمام ولو كان عشرة أبيات فكيف والذي أخذه منه يزيد على مائة بيت ؟)[4]

ومن المتعصبين على البحتري أيضاً أبو الضياء بشر بن تميم الكاتب ، وقد استقصى سرقات البحتري (حتى تجاوز إلى ما ليس بمسروق) كما يقول الآمدي .[5] ويقول في موضع آخر (إنه لم يقنع بالمسروق الذي يشهد التأمل

(١) أخبار أبي تمام : ٢١١ . (٢) البديع لابن المعتز : ٢٦ .
(٣) الموازنة : ٢٧٦ .
(٤) الموازنة : ٢٧٧ . (٥) الموازنة : ٢٩٠ .

الصحيح بصحته حتى تعدى ذلك إلى التكثير و إلى أن أدخل فى الباب ما ليس منه) (١) .

هذا مع أن البحترى يقول إن الشعراء يسرقونه و يهاجمهم لذلك فيقول : (٢)

رَمَتْنِي غُوَاةُ الشِّعْرِ مِنْ بَيْنِ مُفْحَمٍ ... ومُنْتَحِلٍ مَا لَمْ يَقُلْهُ ومُدَّعِى

و يروى النقاد مثالاً يصدق قول البحترى فهم يذكرون أنه حين كتب قصيدته فى أبى العباس بن بسطام والتى أولها :

مَنْ قَائِلٌ لِلزَّمَانِ مَا أَرَبُهْ ... فى خُلُقٍ مِنْهُ قَدْ خَلَا عَجَبُهْ

عارضه فيها أبو أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر بقصيدة يمدح بها الموفق أولها :

أَجِدٌّ هَذَا الْمُقَامُ أَمْ لَعِبُهْ ... أَمْ صِدْقُ مَا قِيلَ فِيهِ أَمْ كَذِبُهْ

فاستعار من ألفاظها ومعانيها ما أوجب أن قال البحترى فيه :

ما الدَّهْرُ مُسْتَنْفَدٌ ولا عَجَبُهْ ... تَسُومُنَا الْخَسْفَ كُلَّهُ نُوَبُهْ

نَالَ الرِّضَا مَادِحٌ ومُمْتَدَحٌ ... فَقُلْ لِهَذَا الأَمِيرِ مَا غَضَبُهْ

أَجْلَى لُصُوصَ الْبِلَادِ يَطْرُدُهُمْ ... وظَلَّ لِصُّ الْقَرِيضِ يَنْتَهِبُهْ

ارْدُدْ عَلَيْنَا الَّذِى اسْتَعَرْتَ وَقُلْ ... قَوْلَكَ يُعْرَفْ لِغَالِبٍ غَلَبُهْ (٣)

وعلى الرغم من هذا كله يهاجم النقاد البحترى و يتهمونه بسرقات كثيرة ،

(١) الموازنة : ٣٢٠ .

(٢) العمدة ٢ : ٢١٨ يقول ابن رشيق إنه قسمهم ثلاثة أقسام : مفحم قد عجز عن الكلام فضلا عن التحلى بالشعر غير أنه يتبع الشعراء ، والآخر منتحل لأجود من شعره ، الثالث مدع جملة لا يحسن شيئاً .

(٣) المنصف : ورقة ١٠ ، معاهد التنصيص ٢ : ١١٢ .

بل إننا نجد الشعراء أنفسهم يشتركون فى هذه الحملة عليه، فابن الرومى يهاجمه بقصيدة طويلة يقول فيها :

يُسيء عفًّا فإنْ أكدتْ مسائلُهُ أجادَ لِصًّا شديدَ البأسِ والكَلَبِ

حتَّى يُغيرُ على الموتى فيَسلُبُهُمْ حُرَّ الكلامِ بجيشٍ غيرِ ذى لَجَبِ

ما إنْ تزالُ تراهُ لابسًا حُللاً

أسلابَ قومٍ مضَوْا فى سالفِ الحقَبِ .. الخ(١)

حتى ابن الحاجب يهاجم سرقات البحترى من أبى تمام فيقول :

والفتى البُحتُرِيُّ سارقُ ما قالَ ابنُ أوسٍ فى المدحِ والتشبيبِ

كلُّ بيتٍ لهُ يُجوِّدُ معناهُ فمعناهُ لابنِ أوسٍ حبيبِ !(٢)

ومن سرقات البحترى من أبى تمام — تلك التى يؤكدها النقاد والرواة — قوله :

وسألتُ مَنْ لا يستجيبُ فكنتُ فى استخبارِهِ كمُجيبِ مَنْ لا يسألُ

أما بيت أبى تمام فهو قوله :

فسواءٌ إجابتى غيرَ داعٍ ودُعائى بالقفرِ غيرَ مُجيبِ(٣)

ونقل البحترى قوله :

لا يعملُ المعنى المكرَّرُ فيهِ واللفظُ المردَّدْ

---

(١) أنظر : المنصف : ورقة ١٠ ، ١١ ، معاهد التنصيص ٢ : ١١٢ ، ١١٣ .

(٢) المنصف : ورقة ١١ ، معاهد التنصيص ٢ : ١١٣ .

(٣) أخبار أبى تمام : ٧٦ ، الموازنة : ٢٩٠ .

من بيت أبي تمام :

مُنَزَّهَةٌ عَنِ السَّرِقِ المُوَرَّى   مُكَرَّمَةٌ عَنِ المَعْنَى المُعَادْ(١)

وأخذ البحتري قوله :

ولَنْ تَسْتَبِينَ الدَّهْرَ مَوْضِعَ نِعْمَةٍ   إذَا أَنْتَ لَمْ تُدْلَلْ عَلَيْهَا بِحَاسِدِ

من قول أبي تمام :

وإذَا أَرَادَ اللهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ   طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ(٢)

وقول البحتري :

فأكونُ طَوْراً مَشْرِقاً لِلْمَشْرِقِ الأَقْصَى وَطَوْراً مَغْرِباً لِلْمَغْرِبِ

مأخوذ من قول أبي تمام :

فَكَادَ بِأَنْ يَرَى لِلشَّرْقِ شَرْقاً   وكَادَ بِأَنْ يَرَى لِلْغَرْبِ غَرْباً(٣)

وقول البحتري :

ذَاكَ المُحَمَّدُ والمُسَوَّدُ والمُكَرَّمُ والمُحَسَّدْ

مأخوذ من بيت أبي تمام :

بِمُحَمَّدٍ ومُسَوَّدٍ ومُحَسَّدٍ   ومُكَفَّرٍ ومُمَدَّحٍ ومُعَذَّلِ(٤)

ويمضي النقاد في إثبات سرقات البحتري من أبي تمام والمبالغة فيها ، فإذا كان أبو الضياء قد جعلها مائة بيت فبعضهم قد ذكر أنها خمسمائة (٥)، وذكر البعض الآخر أنها ستمائة (٦) وابن الحاجب يتهم البحتري بسرقة كل شعره

---

(١) أخبار أبي تمام : ٨٢ ، الموشح : ٣٣٢ .
(٢) الموازنة : ٢٩١ .   (٣) الموازنة : ٢٩٠ .
(٤) الموازنة : ٢٩٢ .   (٥) الموشح : ٣٤٢ .
(٦) المنصف : ورقة ١١ .

في المدح والتشبيب من أبي تمام — كما مر بنا في هجائه له . على أن البحتري مع هذا كله يعترف بأستاذية أبي تمام له ، ولا مانع لديه من أن تتسرب بعض معانيه إليه من هـذه الطريق ، يقول ابن وكيع : (قيل للبحتري إنك سرقت هذا المعنى من أبي تمام ، فقال : أأعاب بأخذي من أبي تمام ؟ اوالله ما قلت شعراً قط إلا بعد أن أخطرت شعره بفـكري)[(١)] .

ولا يكتفي النقاد بذكر سرقات البحتري من أبي تمام فحسب ، وإنما ينسبون إليه سرقات أخرى من شعراء مختلفين كأبي نواس [(٢)] وعلي بن جبلة[(٣)] وأبي النجم [(٤)] .

ويدعي بعض النقاد أن البحتري سرق كلاما عاديا لبشار وذلك حين سألته امرأة من البصرة : أي رجل أنت لو كنت أسود الرأس واللحية ، فقال بشار : أما علمت أن بيض البزاة أثمن من سود الغربان ؟ ! فأخذ البحتري قول بشار فقال :

فَبَيَاضُ البَازِيِّ أَحْسَنُ لَوْناً ۝ إِنْ تَأَمَّلْتَ مِنْ سَوَادِ الغُرَابِ [(٥)]

ويطول بنا الحـديث لو أننا تتبعنا الروايات المختلفة التي يثبت بها النقاد سرقات البحتري ، ويكفي أن نقول ما قاله ابن الأثير في ذلك : (وقد افتضح البحتري في هذه المـآخذ غاية الافتضاح ، هذا على بسطة باعه في الشعر وغناه عن مثلها) [(٦)]

---

(١) المنصف : ورقة ١٦ .

(٢) المثل السائر : ٣١٧ ، المنصف : ورقة ٨ .

(٣) المثل السائر : ٣١٧ .   (٤) الورقة : ١٠٠ .

(٥) قراضة الذهب : ٤٧ .   (٦) المثل السائر : ٣١٧ .

وقد أعقبت الحركة النقدية التي أحدثها البحتري وأبو تمام حركة نقدية أخرى كان المتنبي صاحبها ، وكان موضوع السرقات هو الجانب الأساسي فيها تماما كالحركات النقدية التي سبقتها .

وقد ظهر المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس كما يقول الثعالبي . ونشط النقاد في تتبع محاسنه أو مساوئه أو التوسط بينه و بين مخاصميه . ولعل الحركة النقدية التي أحدثها المتنبي تعتبر أضخم الحركات التي مرت بنا — على الإطلاق — في تاريخ النقد العربي ، يشهد بذلك هذا الفيض الزاخر من الدراسات والبحوث المتعددة المشارب ، المتباينة الاتجاهات التي كتبت حول المتنبي وفنه . ولئن كنا قد رأينا من قبل تغاليا في الروايات التي تتناول سرقات أحد الشعراء الكبار الذين عرضنا لهم في هذا الفصل ، فإننا سوف نجد في الروايات التي تكشف عن سرقات المتنبي تغاليا يفوق كل ما سبق ، لأن مكانة المتنبي العالية التي احتلها في عصره — عن جدارة واستحقاق — أو غرت صدور كثير من النقاد والشعراء فعملوا على ثلبه وهدمه بدافع الغيرة والباطل في ثوب العلم والتحري عن الحقائق .

وأول المهاجمين المتنبي هو أبو القاسم إسماعيل بن عباد الذي ألف رسالة موضوعها (الكشف عن مساوىء شعر المتنبي) ويتهم فيها المتنبي لا بسرقة الشعر القديم فحسب ، بل بأنه يغير أيضا على شعر المحدثين و يدعى الجهل بهم . والسرقة ليست اتهاما عند الصاحب ولكن نكرانها هو موضع الاتهام :(فأما السرقة فما يعاب بها لاتفاق شعر الجاهلية عليها ، ولكن يعاب إن كان يأخذ من الشعراء المحدثين — كالبحتري وغيره — جل المعاني ، ثم يقول : لا أعرفهم ولم أسمع بهم ، ثم ينشد أشعارهم فيقول : هذا شعر عليه أثر التوليد !) [1]

(١) الكشف عن مساوىء شعر المتنبي : ١١ .

ويقول فى موضع آخر : (وبلغنى أنه كان إذا أنشد شعر أبى تمام قال : هذا نسج مهلهل وشعر مولد ، وما أعرف طائيكم هذا ، وهو دائب يسرق منه ويأخذ عنه ، ثم يأخذ ما يسرقه فى أقبح معنى كخريدة ألبست عباءة !) (١)

ومن الذين هاجموا المتنبي من هذه الناحية أيضا أبو سعيد محمد بن أحمد العميدى صاحب كتاب (الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى) فهو يقول عن المتنبي : (ولقد تأملت أشعاره كلها فوجدت الأبيات التى تفتخر بها أصحابه ، وتعتبرها آدابه من أشعار المتقدمين منسوخة ومعانيهم من معانيهم المخترعة مسلوخه) (٢) ويدعى فى موضع آخر أنه (لولا أن المتنبي يجحد فضائل من تقدمه من الشعراء وينكر حتى أساميهم فى مجالس الرؤساء ويزعم أنه لا يعرف الطائيين وهو على ديوانهما يغير ، ولم يسمع بابن الرومى وهو من بعض أشعاره يمير . . لكان الناس يغضون عن معائبه . . . ولقد حدثنى من أثق به أنه لما قتل المتنبى فى طريق الأهواز ، وجد فى خروج كان معه ديوانا الطائيين بخطه ، وعلى حواشى الأوراق علامة كل بيت أخذ معناه وسلخه) (٣)

وعندى أن هذه الرواية إذا صح بعضها ، لم يصح البعض الآخر ، فإن من الطبيعى أن يكون مع المتنبي ديوانا الطائيين بخطه ، ولكن ليس من الطبيعى قط أنه كان يضع العلامات على الأبيات التى سرقها منهما . وعلى أية حال فإن اتهام المتنبي بسرقة شعر الطائيين — وعلى الأخص شعر أبى تمام — اتهام شائع بين النقاد ، يستدلون عليه بالكثير من الشواهد ، يقول صاحب الوساطة : (وقلت إنما عمد إلى شعر أبى تمام فغير ألفاظه ، وأبدل نظمه ، فأما المعانى فهى

(١) الكشف عن مساوىء شعر المتنبى : ٢١ .
(٢) الإبانة عن سرقات المتنبي : ٥ .
(٣) الإبانة عن سرقات المتنبي : ٧ .

تلك بأعيانها أو ما سرقه من غيرها) .(١)

ومن الشواهد التى يستدل بها النقاد على سرقة المتنبى من أبى تمام ما يقوله ابن الأثير من أن قصيدة المتنبى التى مطلعها :

(غَيْرِى بِأَكْثَرِ هَـــذا النَّاسِ يَنْخَدِعُ)

مصوغة على قصيدة لأبى تمام فى وزنها وقافيتها أولها :

(أَىُّ القُلُوبِ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَنْصَدِعُ)

ويقول ابن الأثير إن بيت المتنبى فيها :

لَمْ يُسْلِمِ الـكَرُّ فى الأَعْقَابِ مُهْجَتَهُ   إِنْ كانَ أَسْلَمَهَا الأَصْحَابُ وَالشِّيَعُ

مأخوذ من بيت أبى تمام فى قصيدته تلك :

ما غَابَ عَنْـكُمْ مِنَ الإِقْدَامِ أَكْرَمُهُ
فى الرَّوْعِ إِذْ غَابَتِ الأَنْصَارُ والشِّيَعُ(٢)

ويعقب ابن الأثير على هــذه السرقة بقوله : (وليس فى السرقات الشعرية أقبح من هذه السرقة ، فإنه لم يكتف الشاعر بأن يسرق المعنى حتى ينادى على نفسه أنه قد سرقه !)(٣)

ويقول القاضى الجرجانى إن بيت أبى تمام :

وما سَافَرْتُ فى الآفاقِ إِلاَّ   ومِنْ جَدْوَاكَ رَاحِلَتِى وَزَادِى

قد أخذه المتنبى فقال :

فَحَسْبُكَ حَيْثُما اتَّجَهَتْ رِكَابِى   وَضَيْفُكَ حَيْثُ كُنْتَ مِنَ البِلادِ(٤)

---

(١) الوساطة : ١٧٩ .   (٢) المثل السائر : ٣١٨ .
(٣) المثل السائر : ٣١٩ .   (٤) الوساطة : ٢٤٩ .

ويعقب القاضي الجرجاني على هذه السرقة فيقول : (وهـــذا من أقبح ما يكون من السرق لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية) [١]

وسرق المتنبي قوله :

أَعْدَى الزّمَانَ سَخَاؤُه فَسَخَا بِهِ ولقَدْ يَكُونُ بِهِ الزّمانُ بَخِيلا

من قول أبي تمام :

هَيْهَاتَ أَنْ يَأْتِي الزّمَانُ بِمِثْلِهِ إنّ الزّمَانَ بِمِثْلِهِ لَبَخِيلُ [٢]

ويذكر ابن الأثير أن قول المتنبي :

يَرَى أَنّ ماقَدْ بَانَ مِنْكَ لِضَارِبٍ بأَقْتَلَ مِمّا بَانَ مِنْكَ لِعائبِ

مأخوذ من قول أبي تمام :

فَتًى لا يَرَى أَنّ الفَرِيضَةَ مَقْتَلٌ ولَكِنْ يَرَى أَنّ العُيُوبَ مَقاتِلُ [٣]

ويقول ابن الأثير في ذلك الموضع : (فهو وإن لم يشوه المعنى فقـد شوه الصورة ، ومثاله في ذلك كمن أودع الوشي شملا وأعطى الورد جعلا ، وهذا من أرذل السرقات) [٤]

ويطول بنا الحـديث لو أننا تتبعنا سرقات المتنبي من أبي تمام ، تلك التي عددها رواة كثيرون وأكدها النقاد في كتبهم حتى لقد ألف فيها أبو محمـد سعيد بن المبارك بن على الدهان النحوى البغدادى كتابا خاصا بها سماه (المـآخذ الـكندية من المعانى الطائية ، هذا إلى جانب ما نجده من هـذه السرقات في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني وكتاب (المنصف في

---

(١) الوساطة : ٢٤٩ .

(٢) معاهد التنصيص ٢ : ١٢٨ . (٣) المثل السائر : ٣٣٥ .

(٤) المصدر السابق .

الدلالات على سرقات المتنبي) لابن وكيع التنيسي . ولابن وكيع تحليل طريف لموقف الإنكار الذي يقفه المتنبي من أبي تمام — كما سبق أن رأينا — يقول فيه :
(عرفني من أثق به من أهل الأدب أنه قيل للمتنبي : أنت تأخذ من شعر أبي تمام فقال . قلت الشعر وما أعرف أبا تمام . وهذا الكلام يحتمل الصدق لأنه ذكر أنه قال الشعر وهو صبي ذو وفرة ... فغير منكر أن يحركه طبعه على قول شيء من الشعر وهو لا يعرف الشعراء ، ثم يعرفهم ويأخذ من معانيهم . فما في كلامه براءة مما اتهم به إذا تؤول على هذا التأويل . فإن جوز متعصب أن يكون معنى كلامه : قلت الشعر وما أعرف أبا تمام مذ قلت إلى وقتي هذا ... إنما ينبغي أن يكون هذا جوابا لسائل لا يعرفه يقول : أنت تقول الشعر وإذا قلته تسرق من أبي تمام ، فيقول عندها : قلت الشعر وما أعرف أبا تمام . فيصح الكلام لا الدعوى في إنكاره معرفة أبي تمام ، لأن إفكه في إنكار مثله واضح ودليل تهمته لائح لأمرين :

أحدها : ما أورده من المعاني الكثيرة التي أخذها من شعره ، ولا يجوز مع تواترها وتوافرها أن يدعى فيها اتفاق الخواطر ، ولا تساوي الضمائر .

والآخر : أن أبا تمام قد أعطى من اشتهار الاسم في الخاصة مثل ما أعطى من اشتهاره في العامة ، وهو اشتهار لا يجوز أن يظن بمتأدب جهله .) (١)

ومن الطبيعي أن النقاد لا يحصرون سرقات المتنبي في شعر أبي تمام فحسب بل إنهم يثبتون أن سرقاته تتناول عددا ضخما من الشعراء القدماء والمحدثين . فمن ذلك بيته :

وَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاةٌ كَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ خِضَابُ

---

(١) المنصف : ورقة ٢٤ ، ٢٥ .

يذكر النقاد أنه قد سرقه من قول جرير :

فلا يَمْنَعكَ مِنْ أَرَبٍ لِحاهُمْ ‏ ‏ سَواءٌ ذُو العِمامَةِ والخِمارِ (١)

و بيت المتنبي :

ما بالُ هٰذِي النُّجُومُ حائِرَةٌ ‏ ‏ كأنَّها العُمْيُ ما لهـا قائدُ

مأخوذ من قول العباس بن الأحنف :

والنَّجْمُ في كَبِدِ السَّماءِ كأنَّه ‏ ‏ أعْمَى تَحَيَّرَ ما لَدَيْهِ قائِدُ (٢)

و يعقب الثعالبي على هـذه السرقة بقوله : (وهذه مصالتة لا سرقة وهي مذمومة جدا عند النقدة) (٣)

و يثبت الثعالبي في موضع آخر أن بيت المتنبي :

تَتَبَّعَ آثارَ الرَّزايا بِجُودِهِ ‏ ‏ تَتَبُّعَ آثارِ الأَسِنَّةِ بالفَتْلِ

مأخوذ من قول أبي نواس :

وَكَلْتَ بالدَّهْرِ عَيْناً غَيْرَ غافِلَةٍ ‏ ‏ بِجُودِ كَفَّيْكَ تأسُو كُلَّ ماجَرَحا (٤)

و يقول ابن جني في بيت المتنبي :

أَزُورُهُمْ وَسَوادُ اللَّيْـــلِ يَشْفَعُ لِي ‏ ‏ وأَنْثَنِي وَبَياضُ الصُّبْحِ يُغْرِي بِي

حدثني المتنبي وقت القراءة عليه ، قال : قال لي ابن حنزابة وزير كافور : أحضرت كتبي كلها وجماعة من الأدباء يطلبون لي من أين أخذت هذا المعنى ، فلم يظفروا بذلك — وكان أكثر من رأيت كتبا — قال ابن جني : ثم إني عثرت

(١) المثل السائر : ٣١٧ ، معاهد التنصيص ٢ : ١٣٨ .

(٢) يتيمة الدهر ١ : ١١٢ .

(٣) يتيمة الدهر ١ : ١١٢ . ‏ ‏ (٤) يتيمة الدهر ١ : ١١٥ .

بالموضع الذى أخذه منه إذ وجدت لابن المعتز مصراعا بلفظ لين صغير جدا فيه معنى بيت المتنبى كله على جلالة لفظه وحسن تقسيمه ، وهو قوله :

(فالشَّمسُ نَمَّامَةٌ واللَّيْلُ قَوَّادُ)[1]

و يقول الثعالبى فى ذلك الموضع : (وكان أبو الطيب كثير الأخذ من ابن المعتز على تركه الإقرار بالنظر فى شعر المحدثين)[2].

ومن الأبيات التى يذكر النقاد أن المتنبى قد أخذها من أبى نواس ، قوله :

وإذا خامَرَ الهَوَى قَلْبَ صَبٍّ   فَعَلَيْهِ لِكُلِّ عَيْنٍ دَليـــلُ

أما بيت أبى نواس فهو قوله :

يَدُلُّ على ما فِى الضَّمِـــيرِ مِنَ الفَتَى
تَقَلُّبُ عَيْنَيْهِ إلى شَخْصِ مَنْ يَهوَى[3]

وكذلك أخذ المتنبى قوله :

فَكَأنها نَتَجَتْ قِيامًا تَحْتَهُمْ   وَكَأَنَّهُمْ وُلِدُوا على صَهَوَاتِها

من قول أبى نواس فى أرجوزته :

جِنٌّ على جِنٍّ وإنْ كانُوا بَشَرْ   كَأَنَّمَا خِيطُوا عَلَيْها بالإِبَرْ[4]

ولعل المتنبى كان أكثر الشعراء استهدافا لاتهامه بسرقة معانيه من أقوال الفلاسفة والحكماء حتى إن أباعلى محمدبن الحسن بن المظفر الحاتمى قد كتب رسالة خاصة فى ذلك . أورد فيها من معانى المتنبى ما جاء موافقا لقول أرسطو فى حكمته ، ولم يكن هدفه من ذلك التجنى على المتنبى (ولكن ليستدل به على فضله فى نفسه ، وفضل علمه وأدبه وإغراقه فى طلب الحكمة) كما يقول[5] .

(١) يتيمة الدهر ١ : ١١٦ .   (٢) المصدر السابق .
(٣) المثل السائر : ٣٢٢ .
(٤) المثل السائر : ٣٣٥ .   (٥) الرسالة الحاتمية : ١٤٥ .

وقد أورد الحاتمى خمسين حكمة لأرسطو وما يقابلها فى شعر المتنبى ، فمن ذلك قول أرسطو (آخر التوقى أول موارد الحتوف) ، وقول المتنبى :

وَغايَةُ المُفْرِطِ فى سِلْمِهِ   كَغايَةِ المُفْرِطِ فى حَرْبِهِ[1]

وقول أرسطو : (اللطائف سماويه ، والكثائف أرضية ، وكل عنصر عائد إلى عنصره الأول) أخذه المتنبى فقال :

فَهٰذِهِ الأَرْواحُ مِنْ جَوِّهِ   وَهٰذِهِ الأَجْسامُ مِنْ تُرْبِهِ[2]

وحتى أبو هلال العسكرى يذكر أن المتنبى أخذ من أرسطو قوله : (العقل سبب تنغيص العيش) أما بيت المتنبى فهو :

ذُو العَقْلِ يَشْقَى فى النَّعيمِ بِعَقْلِهِ   وَأَخُو الجَهالَةِ فى الشَّقاوَةِ يَنْعَمُ[3]

ويذكر القاضى الجرجانى رواية للجاحظ عن بعض الحكماء أنه كان يقول فى دعائه : اللهم ارزقنى حمدا ومجدا فإنه لا حمد إلا بفعال ، ولا مجد إلا بمال) فاحتذى عليه أبو الطيب وقلب معناه فقال :

فلا مَجْدَ فى الدُّنْيا لِمَنْ قَلَّ مالُهُ   ولا مالَ فى الدُّنْيا لِمَنْ قَلَّ مَجْدُهُ[4]

ولا ينسى النقاد أن ينسبوا للمتنبى أيضا عدة أبيات اعتمد فيها على معان من القرآن الكريم والحديث الشريف فمن ذلك قوله :

(وَكُلُّ امْرِىءٍ يُولِى الجَميلَ مُحَبَّبُ)

يقول عبد القاهر فيه : (صريح معنى ليس للشعر فى جوهره وذاته نصيب، وإنما له مايلبسه من اللفظ ، ويكسوه من العبارة وكيفية التأدية من الاختصار

(١) الرسالة الحاتمية : ١٤٩ .   (٢) الرسالة الحاتمية : ١٤٧ .
(٣) ديوان المعانى ٢ : ٩٢ .   (٤) الوساطة : ٤٠٩ .

وخلافه . . . وأصله قول النبي صلى الله عليه وسلم : (جبلت القلوب على حب من أحسن إليها) بل قول الله عز وجل :

(ادْفَعْ بالّتِي هِيَ أَحْسَنْ فَإِذَا الّذِى بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَداوَةٌ كأنّهُ ولِيٌّ حَمِيمْ)[١]

حتى بيت المتنبي :

لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الأَذَى حَتَّى يُرَاقَ على جَوانِبِهِ الدَّمُ

يرجع عبد القاهر أصله إلى الآية الكريمة : (وَلَكُمْ فى القِصاصِ حَياةٌ)[٢] .

ولم تكن السرقات الشعرية في العصر العباسى متركزة حول الشعراء الذين أحدثوا حركات نقدية نشطة فحسب ، بل إنها كانت محورا لكثير من النظرات النقدية التى تناولت الشعراء المختلفين من القرن الثانى إلى ما بعد الخامس الهجرى . فينسب النقاد سرقات كثيرة إلى ابن المعتز وابن الرومى وغيرهما كثير.

فمن ذلك قول ابن المعتز :

كلُّ امرىء علِمْتُهُ مِنَ البَشَرْ بُسْتانُهُ أُنثى وَبُسْتانِي ذَكَرْ

فهو قد اهتدم بيت أبى النجم العجلى :

إنِّى وَكُلَّ شاعِرٍ مِنَ البَشَرْ شَيْطانُهُ أُنثى وَشَيْطانِي ذَكَرْ[٣]

ومن ذلك قول ابن الرومى :

أصْبَحْتُ بَيْنَ خَصاصَةٍ وَمَذَلَّةٍ والحُرُّ بَيْنَهُما يَمُوتُ هَزِيلا

فامْدُدْ إلىَّ يَدًا تعَوَّدَ بَطْنُها بَذْلَ النَّدَى وَظُهورُها التَّقْبيلا

---

(١) أسرار البلاغة : ٣٠٠ . (٢) أسرار البلاغة : ٣٠١ .

(٣) قراضة الذهب : ٤١ .

سرقة من إبراهيم بن العباس يمدح الفضل بن سهل :

لِفَضْلِ بْنِ سَهْلٍ يَدٌ تَقَاصَرَ عَنْها الأَمَــلْ
فَبَاطِنُها لِلنَّــدَى وَظَاهِرُها لِلْقُبَــلْ (١)

ويذكر محمد بن داود بن الجراح المتوفى سنة ٢٩٦ ﻫ أن عبد الله بن المبارك كان يأخذ شعره من الأخبار التي يرويها(٢) . وحين يترجم للشاعر عمر بن أحمد ابن بديل يقول فيه : (مليح الشعر أديب راوية ، وهو يغير على شعر الخريمي وينتحله)(٣) .

ويذكر النقاد أن أحمد بن أبي فنن كان كثير الإغارة على الشعراء ، فقد سرق قوله :

أَدْمَيْتُ بِاللَّحَظَاتِ وَجْنَتَهُ فَاقْتَصَّ نَاظِرُهُ مِنَ القَلْبِ

من قول ابراهيم بن المهدى :

جَرَحْتُ خَدَّيْهِ بِلَحظِي فَمَا بَرِحْتُ حَتَى اقْتَصَّ مِنْ قَلْبِي (٤)

ويقولون إنه عكس قول حسان بن ثابت :

بِيضُ الوُجُوهِ كَرِيمَةٌ أَحْسابُهُمْ شُمُّ الأُنوفِ مِنَ الطِّرازِ الأَوَّلِ

فقال فى قصيدة له :

سُودُ الوُجوهِ لَئِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ فُطْسُ الأُنُوفِ مِنَ الطِّرازِ الآخِرِ (٥)

والسرقة عن طريق عكس المعنى وقلبه قد شاعت فى العصر العباسى إلى حد كبير .

---

(١) الأغانى ١٠ : ٥٩ .
(٢) الورقة : ١٤ .
(٣) الورقة : ١٢٢ .
(٤) دلائل الإعجاز : ٣٧١ .
(٥) المنصف : ورقة ٧ .

ويذكر صاحب اليتيمة عددا كبيرا من الشعراء ، عرفوا بالإغارة على شعر المتنبي وأولهم الصاحب بن عباد وهو نفسه الذى هاجم المتنبي واتهمه بسرقة أكثر شعره .

فمن ذلك قول المتنبي :

لَبِسْنَ الْوَشْيَ لا مُتَجَمِّلاتٍ وَلَـكِنْ كَيْ يَصُنَّ بِهِ الجَمَالا

أغار عليه الصاحب لفظا ومعنى فقال :

لَبِسْنَ بُرُودَ الْوَشْيِ لا لِتَجَمُّلٍ وَلَـكِنْ لِصَوْنِ الْحُسْنِ بَيْنَ بُرُودِ (١)

ومن هؤلاء الشعراء الذين أغاروا على المتنبي : أبو الفرج الببغاء ، والمهلبي ، وأبو بكر الخوارزمي ، وأبو الفتح على بن محمد البستي ، وأبو عبد الله الحسن بن أحمد بن الحجاج ، وأبو الحسن السلامي ، والسرى بن أحمد الكندى (٢) ، وفيه يقول الثعالبي : (والسرى كثير الأخذ من أبي الطيب) (٣) . ويتهم ابن النديم السرى أيضا بأنه سرق شعر أستاذه أبي منصور بن أبي براك وانتحله (٤) ، ويقول أيضا إنه كثير السرقة من غيره (٥) .

ويتهمه الثعالبي فى موضع آخر بأنه كان يسرق شعر الخالدين ويدس أحسنه فى شعر كشاجم (٦) . ومع ذلك فقد كان السرى يتهمهما بسرقة شعره ، وله قصائد كثيرة فى ذلك (٧) .

(١) يتيمة الدهر ٣ : ٢٤٩ .
(٢) أنظر يتيمة الدهر ٣ : ٧٤ — ٢٤٩ .
(٣) يتيمة الدهر ٢ : ١٠٩ .
(٤) الفهرست : ١٩٩ .
(٥) المصدر السابق .
(٦) يتيمة الدهر ٢ : ١٦٦ .
(٧) منها مخاطباً المفضل بن ثابت الضبي :

جَلَبَا إِلَيْكَ الشِّعْرَ مِنْ أَوْطَانِهِ جَلْبَ التِّجَارِ طَرَائِفَ الأَجْلَابِ
فَبَدَائِعُ الشُّعَرَاءِ فِيمَا جَهَّـزَا مَقْرُونَةٌ بِغَرَائِبِ الـكُتَّابِ =

ويبدو أن فتنة السرقات قد أخذت تستشرى بين الشعراء كلما تقدم الزمن وقل ابتداع الشعراء المعانى فأخذوا يدورون حول معانى الأقدمين يعكسونها أو ينقلونها من غرض لآخر أو يزيدون عليها أو يوشونها بتجنيس رائق أو طرفة من الطرف البديعية الكثيرة .

وكثر انتحال الشعراء لأشعار غيرهم حتى كان الشعراء يستعدون أصحاب الشرط على هؤلاء السارقين وكأنهم سراق مال أو متاع . فمن ذلك ما يحكى عن أبى المعافى المزنى أنه لما مدح أبا العباس محمد بن إبراهيم الإمام بقوله :

إِلَيْكَ بِمِدْحَتِي يا خَيْرَ — إِلاَّ رَسُولَ اللهِ — مَنْ تَلِدُ النِّسَاءُ

سَتَأْتِيكَ الْمَدَائِحُ مِنْ رِجَالٍ وَمَا كَفٌّ أَصَابِعُهَا سَوَاءُ

= شَنَّا عَلَى الآدَابِ أَقْبَحَ غَارَةٍ جَرَحَتْ قُلُوبَ مَحَاسِنِ الآدَابِ

لا يَسْلُبَانِ أَخَا الثَّرَاءِ وَإِنَّمَا يَتَنَاهَبَانِ نَتَائِجَ الأَلْبَابِ

ويتظلم منهما لأبى البركات لطف الله بن ناصر الدولة فيقول :

أَشْكُو إِلَيْكَ حَلِيفَيْ غَارَةٍ شَهَرَا

سَيْفَ الشِّقَاقِ عَلَى إِنْتَاجِ أَفْكَارِي

ذِئْبَيْنِ لَوْ ظَفِرَا بِالشِّعْرِ فِي حَرَمٍ

لَمَزَّقَاهُ بِأَنْيَابٍ وَأَظْفَارِ

بَاعَا عَرَائِسَ شِعْرِي بِالْعِرَاقِ فَلاَ

يَبْعُدُ سَبَايَاهُ مِنْ عُونٍ وَأَبْكَارِ

وَاللهِ مَا مَدَحَا حَيًّا وَلاَ رَثَيَا

مَيْتًا وَلاَ افْتَخَرَا إِلاَّ بِأَشْعَارِي

[معاهد التنصيص ٢ : ١١٣ ، ١١٤]

فأخذه منه أحد الشعراء وغيّره بأن وضع (الرجال) موضع (النساء) وغيّر عجز البيت الأخير فقال :

(كما اخْتَلَفَتْ إِلَى الغَرَضِ النِّبَالُ)

فاستعدى عليه أبا المعالى صالح بن إسماعيل وهو على شرطة محمد بن إبراهيم بالمدينة ، فقال :

مَاسَارِقُ الشِّعْرِ فِيهِ وَسْمُ صَاحِبِهِ ... إِلاَّ كَسَارِقِ بَيْتٍ دُونَهُ غَلَقُ
بَلْ سَارِقُ البَيْتِ أَخْفَى حِينَ يَسْرِقُهُ ... والبَيْتُ يَسْتُرُهُ مِنْ ظُلْمَةٍ غَسَقُ
مِنْ جَيِّدِ الشِّعْرِ أَنْ يَخْفَى لِسَارِقِهِ ... وَجَيِّدُ الشِّعْرِ قَدْ سَارَتْ بِهِ الرُّفَقُ

فقال صالح : فما تحب أن أفعل به ؟ ! فقال : تحلّفه عند منبر النبى صلى الله عليه وسلم أن لا ينشد هذا الشعر إلا لى(١) ! .

وبلغ الصاحب بن عباد أن بعضهم سرق شعره فقال : أبلغوه عنى :

سَرَقْتَ شِعْرِى وَغَيْرِى ... يُضَامُ فِيهِ وَيُخْدَعْ
فَسَوْفَ أَجْزِيكَ صَفْعاً ... يَفُلُّ رَأْساً وَأَخْدَعُ
فَسَارِقُ المَالِ يُقْطَعْ ... وسَارِقُ الشِّعْرِ يُصْفَعْ

فاتخذ السارق — بعد سماعه لهذا الحكم — جملا وهرب من الرى(٢) !

وقد ذم الحريرى سرقة الشعر فى إحدى مقاماته ، فقال : (واستراق الشعر عند الشعراء أفظع من سرقة البيضاء والصفراء ، وغيرتهم على بنات الأفكار كغيرتهم على البنات الأبكار(٣)) .

---

(١) المنصف : ورقة ١٠ ، شرح المقامات الحريرية : ٣٥٥ .
(٢) شرح المقامات الحريرية : ٣٥٦ .
(٣) المقامة الثالثة والعشرون (المقامة الشعرية) .

ومن سرقات العصر العباسى الفاضحة التى سماها النقاد إغارات ما فعله ابن بسام بقول على بن الخليل :

لَا أَظْلِمُ اللَّيْلَ وَلَا أَدَّعِي ... أَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ لَيْسَتْ تَزُولْ

لَيْلِي إِذَا شَاءَتْ قَصِيرٌ إِذَا ... جَادَتْ وَإِنْ ضَنَّتْ فَلَيْلِي طَوِيلْ

أغار عليه ابن بسام فقال :

لا أَظْلِمُ اللَّيْلَ وَلا أَدَّعِي ... أَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ لَيْسَتْ تَغُورْ

لَيْلِي كَمَا شَاءَتْ فَإِنْ لَمْ تَزُرْ ... طَالَ وإِنْ زَارَتْ فَلَيْلِي قَصِيرْ[١]

وهذه السرقة تشبه ما قاله البديع الهمذانى فى التنبيه على أبى بكر الخوارزمى فى بيت أخذ روّيه وبعض لفظه : (وإن كانت قضية القطع تجب فى الربع فما أشد شفقتى على جوارحه ، ولعمرى إن هذه ليست سرقة وإنما هى مكابرة محضة ، وأحسب أن قائله لو سمع هذا لقال : هذه بضاعتنا ردت إلينا[٢]) .

ونستطيع أن نتبين كيف أن الشعراء المتأخرين أخذوا يحورون المعانى القديمة ويدورون حولها ويتعلقون بها من هذا المثال الذى يذكره عبد الرحيم العباسى وهو قول عنترة :

فَتَرَى الذُّبَابَ بِهَا يُغَنِّى وَحْدَهُ ... غَرِدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

هَزِجًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ ... فِعْلَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأَجْذَمِ

يقول العباسى : (ومازال العلماء بالشعر وجهابذة المعانى يرون أن قول عنترة أوحد فرد ويتيم فتر ، وأنه من المعانى العقم التى لا تولد[٣] على أن ابن الرومى[٤] قد تعلق بذيله فى معنى البيت الأول ، وزاد عليه بقوله :

(١) زهر الآداب ٣ : ١٦٧ .

(٢) زهر الآداب ٣ : ١٦٧ .

(٣) يقول الجاحظ فى ذلك : (لم يدع الأخر للأول معنى شريفا ولا لفظاً بهيا إلا أخذه إلا قول عنترة : (البيتان) [البيان والتبيين ٣ : ١٦١] .

(٤) لا يذكر صاحب معاهد التنصيص ابن الرومى بوصفه متأخراً ولكن لأنه أول من أخذ فى مجاراة عنترة فى معنى بيتيه .

وَغَرَّدَ رِبْعِيُّ الذُّبابِ خِلالَهُ ... كما حَنْحَثَ النَّشْوانُ صَنْجاً مُشْرَعا

فكانَتْ أَرَانِينُ الذُّبابِ هُنالِكُمْ ... عَلَى شَدَوَاتِ الطَّيْرِ ضَرْباً مُوقَّعا

وقال أبو محمد عبد المجيد بن عبدون :

عَلَى رُبًا لم يَزَلْ شادِى الذُّبابِ بِها ... يَلْهَى بآنِقِ مَلْفُوظٍ وَمَضْروبِ

كالْغِيدِ فِى قُبَبِ الأَزْهارِ أَذْرُعُهُ ... قامَتْ لَهُ بالمثانِى وَالمضارِيبِ

وقال أبو بكر بن سعيد البطليوسى :

كأنَّ أَهازِيجَ الذُّبابِ أَساقِفٌ ... لها مِنْ أَزاهِيرِ الرِّياضِ مَحارِيبُ

وتعرض حازم القرطاجنى فى مقصورته لتشبيه عنترة بقوله :

أَلْقَى ذِراعاً فَوْقَ أُخْرَى وَحَكَى ... تَكَلُّفَ الأَجْذَمِ فى قَطْعِ السَّنَى

كأَنَّما النُّورُ الذى يَقْرَعُهُ ... مُقْتَدِحاً ازِنْدِهِ سَقْطٌ وَرَى (١)

ونرى من هذا المثال كيف أن الشعراء المتأخرين قد أخذوا يدورون حول المعانى القديمة يتعمدونها بالسرقة ، ويحاولون الزيادة عليها كأن الشعر أصبح مقصوراً على المعانى القديمة . والحاذق من الشعراء من يستطيع زخرفة معنى قديم بلون من ألوان البديع ، و يحاول تمطيط المعنى ما وسعه الجهد .

وهكذا نرى أن السرقات قد مضت فى طريقها تلازم الشعر وتقتفى أثره ، وتتنوع ألوانها باتساع ألوان الشعر فى عصور الازدهار والرقى الفكرى ، وتنحصر فى دائرة ضيقة محدودة حين انحصر الشعر نفسه فى هذه الدائرة الجامدة الضيقة التى لم تدع للشعراء متنفسا للقول الصادق المنبعث من العاطفة ، فلجئوا إلى أشعار الأقدمين يغيرون عليها ويقلبون معانيها على وجوهها المختلفة حتى قال مجير الدين بن تميم (سنة ٦٨٤ هـ) :

(١) معاهد التنصيص ٢ : ١٢٣ .

أُطَالِعُ كُلَّ دِيوانٍ أَرَاهُ ... وَلَمْ أَزْجُرْ عَنِ التَّضْمِينِ طَيْرِي
أُضَمِّنُ كُلَّ بَيْتٍ فِيهِ مَعْنًى ... فَشِعْرِي نِصْفُهُ مِنْ شِعْرِ غَيْرِي!»(١)

ويفصل ابن الوردى القول فى السرقة ، ويبين متى تحسن ومتى تستكره — من وجهة نظر المتأخرين — وذلك حين يقول :

وَأَسْرَقُ ما اسْتَطَعْتُ مِنَ المَعَانِي ... فإِنْ فُقْتُ القَدِيمَ حَمَدْتُ سَيْرِي
وَإِنْ سَاوَيْتُ مَنْ قَبْلِي فَحَسْبِي ... مُسَاوَاةُ القَدِيمِ وَذَا لِخَيْرِي
وَإِنْ كانَ القَدِيمُ أَتَمَّ مَعْنًى ... فَذَلِكَ مَبْلَغِي وَمَطَارُ طَيْرِي
فإِنَّ الدِّرْهَمَ المَضْرُوبَ بِاسْمِي ... أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ دِينَارِ غَيْرِي

وإلى هنا نكون قد عرضنا لتاريخ السرقات حتى فترة الجمود البلاغى التى اقترنت بالجمود الشعرى والفكرى بوجه عام . وقد بينا من هذا العرض إجمالا كيف أن السرقات الشعرية قد اختلفت معانيها من عصر لآخر ، فبعد أن كانت بسيطة ساذجة فى العصر الجاهلى ، لا تتعدى الانتحال أو الاجتلاب ، ولا يستطيع الشاعر أن يتناول ما يأخذه بأدنى تغيير — أصبحنا نراها فى العصر الأموى وقد أخذ الشعراء يتصرفون فيما يأخذون تصرفا واسعا لتضييع معالم السرقة — وإن ظلت الإغارة الصريحة على شعر الآخرين موجودة فى ذلك العصر .

فلما كان العصر العباسى اتسعت دائرة السرقات إلى حد كبير ، ودخلتها الصنعة الفنية ، والتحليل الدقيق للخواطر النفسية ، وأصبح الشعراء يجهرون بما أخذوا لأنهم يؤمنون بأن ما فعلوه ليس إلا طريقة من طرائق الفن السليم . واتسعت أذهان الشعراء لفكرة توارد الخواطر ، واتخاذ النماذج . وكما تعددت

(١) فوات الوفيات ٢ : ٢٧٢ .

منابع الثقافة فى ذلك العصر ، تعددت مصادر الأخذ . فلم يعد الشعر المصدر الأوحد الذى يستمد منه الشعراء ، بل اتجهوا إلى القرآن والحديث والفلسفة وأقوال الحكماء . وباختصار اتجهوا إلى منابع الثقافة الموجودة فى عصرهم يستمدون منها معانيهم فى غير حرج أو مواربة .

ومنذ ظهور أبى نواس أصبح الحديث فى السرقات مرتبطا بالحركات النقدية التى نشطت حول الشعراء . فبعد أبى نواس نجد أبا تمام والبحترى ، ثم المتنبى . وكانوا جميعا مركزا للنشاط النقدى فى العصر العباسى ، وكانت مشكلة السرقات محورا لهذا النشاط .

وبعد عصر الازدهار العباسى استشرت فتنة السرقات بين الشعراء ، كلما تقدم الزمن وقل ابتداع المعانى . فأخذوا يتعمدون معانى الأقدمين بتمطيطها وزيادة معنى تافه عليها ، أو يوشونها بلون من ألوان البديع ، أو ينقلون تلك المعانى من غرض لآخر ، أو يعكسونها . وباختصار أصبحوا يدورون فى حلقة مفرغة من معانى الأقدمين . والذى أدى بهم إلى تلك الحالة ضعف الثقافة وانحطاطها ، وضيق أفق الحياة التى كانوا يحيونها .

ولكن ماذا كان موقف النقاد من تطور السرقات خلال عصور الأدب المتعاقبة ، وكيف كان فهمهم لهذا التطور كما بيناه فى هذا العرض التاريخى . وبعبارة أخرى كيف عالجوا هذه المشكلة ، وما الوسائل التى استخدموها لفهمها وتوضيح غوامضها ؟

ذلك ما سنعرض له بالتفصيل والتحليل فى الفصل التالى .

الفصل الثاني

تحليل

مناهج النقاد العرب في بحث السرقات

متى بدأت دراسة السرقات دراسة منهجية ؟ رأى مندور ونقده — استخدام لفظ السرقات — رأى طه إبراهيم ونقده — أنواع المؤلفات التي تعرضت للسرقات: كتب الطبقات والتراجم : طبقات الشعراء لابن سلام ، الشعر والشعراء لابن قتيبة ، طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز — الورقة للصولى ، يتيمة الدهر للثعالبى ، الذخيرة لابن بسام — الكتب العامة والخاصة في الأدب : أخبار أبي تمام للصولى، الأغاني للأصبهاني ، زهر الآداب للحصرى ، شرح مقامات الحريرى المطرزى والشريشى — الكتب العامة في النقد والبلاغة : البديع لابن المعتز ، عيار الشعر لابن طباطبا ، الموشح للمرزبانى ، كتاب الصناعتين لأبى هلال ، العمدة لابن رشيق ، قراضة الذهب لابن رشيق ، إعلام الكلام لابن شرف ، أسرار البلاغة لعبد القاهر ، البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ، المثل السائر ، الجامع الكبير ، الاستدراك لابن الأثير ، الكتب البلاغية المتأخرة — الكتب الخاصة في النقد : الوساطة للقاضى الجرجانى ، الموازنة للآمدى ، الكشف عن مساوىء المتنبي لابن عباد — كتب إعجاز القرآن : إعجاز القرآن للباقلانى ، دلائل الإعجاز لعبد القاهر ، الطراز ليحيي العلوى — كتب السرقات : سرقات أبى تمام لابن أبى طاهر ، سرقات البحترى من أبى تمام لأبى الضياء ، سرقات أبى نواس لمهلهل بن يموت ، الرسالة الحاتمية ، المنصف لابن وكيع ، الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدى ، المآخذ الكندية لابن الدهان — عرض عام لتطور مناهج النقاد العرب في بحث السرقات .

الفصل الثانى

مناهج النقاد العرب

فى بحث السرقات

إذا كنا قد عرضنا فى الفصل الأول الأخبار التاريخية للسرقات وملاحظات النقاد الجزئية عليها فإن علينا فى هذا الفصل أن ندرس السرقات دراسة منهجية فى أصولها العامة ، وفى فروعها الثابتة ، وأن نحلل أساليب النقـاد فى معالجتها واتجاهاتهم فى تناولها ، وسنحاول أن نبين مدى تفهمهم لهذه المشكلة على حقيقتها أو على غير حقيقتها — فى صورتها السطحية العابرة .

يذهب بعض الباحثين المحدثين إلى أن دراسة السرقات دراسة منهجية لم تظهر إلا عندما ظهر أبو تمام . ويميل محمد مندور إلى هذا الرأى[1] استناداً إلى أمرين :

أولهما : قيام خصومة عنيفة حول أبى تمام ، والثابت أن مسألة السرقات قد اتخذت سلاحا قويا للتجريح حتى ألفت كتب عدة لإخراج سرقات أبى تمام ..

والآخر : أن أصحاب أبى تمام عند ما قالوا إن شاعرهم قد اخترع مذهباً جديداً وأصبح إماما فيه ، لم يجد خصوم هذا المذهب سبيلا إلى رد ذلك الادعاء خيراً من أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته ليدلوا على أنه لم يجدد شيئاً وإنما أخذ عن السابقين ثم بالغ وأفرط .[2]

---

(١) سبقه إليه طه إبراهيم فى كتابه (تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ١٧٨)

(٢) النقد المنهجى عند العرب : ٣٠٧

و يستدل مندور بعد ذلك على صحة هذا الرأى بما لاحظه طه إبراهيم من أن اللفظ (سرقات) لم يستخدمه النقاد المجردون عن الهوى كابن قتيبة الذي استخدم ألفاظاً أخرى فى غير موضع من « الشعر والشعراء »(١).

وأرى أن هذه الفكرة محل نظر ، إذ يبدو أن هذه الدراسة المنهجية قد ظهرت قبل وجود الحركة النقدية حول أبى تمام . فأول كتاب ألف فى السرقات على قدر ما وصل إليه بحثنا — كتاب (سرقات الكميت من القرآن وغيره) لأبى محمد عبد الله بن يحيى المعروف بابن كناسة والمتوفى سنة ٢٠٧ هـ(٢) . وتبعه ابن السكيت (توفى سنة ٢٤٠ هـ)(٣) فألف كتاب (سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه)(٤).

وألف بعد ذلك الزبير بن بكار بن عبد الله القرشى (توفى سنة ٢٥٦ هـ) كتاب (إغارة كثير على الشعراء)(٥) .

ولا نتصور أن هذه الكتب جميعها لا تدرس السرقات دراسة منهجية . حقيقة إن هذه الكتب لم تصل إلينا ، وصحيح أن أسماءها لا تدل على ما فى بطونها من دراسة ، ولكنا نستبعد مع ذلك أن تكون هذه الكتب الثلاثة خالية من دراسة منهجية . خاصة وأننا نلمح فيها تخصيصاً لا تعميم فيه . فابن كناسة خصص دراسته لسرقات الكميت وحده ، وكاد يخص سرقاته من القرآن فحسب . وابن السكيت خصص كتابه لدراسة المعانى المشتركة بين الشعراء . أما الزبير ابن بكار فاقتصر على سرقات كثير وحده .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ١٧٧

(٢) الفهرست : ٧١

(٣) فى معجم الأدباء : سنة ٢٤٣ هـ

(٤) الفهرست : ٧٣ وفى معجم الأدباء ٢٠ : ٥٢ (سرقات الشعراء وما تواردوا عليه)

(٥) معجم الأدباء ١١ : ١٦٤

وعلى هذا فإنا نتصور أن دراسة السرقات دراسة منهجية بدأت قبل حركة أبى تمام النقدية بعدة سنوات ، فأبو تمام توفى سنة ٢٣١ هـ وأول كتاب تناول سرقاته بطريقة منهجية هو كتاب (سرقات الشعراء) لأبى الفضل أحمد بن أبى طاهر طيفور سنة ٢٨٠ هـ[١] .

أما ما ذهب إليه طه إبراهيم من أن لفظ (سرقات) لم يستخدمه النقاد المجردون عن الهوى — وضرب بابن قتيبة مثلا على ذلك — فأمر فيه نظر ، لأن السرقات تندرج تحتها معان كثيرة لها أسماء مختلفة اصطلح عليها النقاد فيما بعد . فإذا استخدم كاتب ما مصطلحا من هذه المصطلحات كان يعنى السرقات فى مدلولها العام ، و إن كان قد أشار إليها بهذا المدلول الخاص . ومع ذلك فإن لفظ (السرقات) شائع بين النقاد منذ وقت مبكر ، مما يدل على أنه اصطلاح متفق عليه فيما بينهم . فقد مر بنا كتاب ابن كناسة المتوفى سنة ٢٠٧ هـ والذى سماه (سرقات الـكميت . . .) ومحمد بن سلام (توفى سنة ٢٣٢ هـ) — وهو من أوائل النقاد الذين نعرفهم فى نقدنا العربى — استخدم فى كتاب الطبقات لفظ السرقة أيضاً[٢] . ومن المدلولات الخاصة بالسرقات التى استخدمها ابن سلام ، وأصبحت بعد ذلك من المصطلحات المتفق عليها بين النقاد (الاجتلاب)[٣] و (الإغارة)[٤] . وابن السكيت (توفى سنة ٢٤٠ هـ) استخدم — كما رأينا — لفظ السرقات فى كتابه (سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه) . أما الجاحظ (توفى سنة ٢٥٥ هـ) فقد استخدم لفظ (الأخذ)[٥] يعنى به السرقة ، بل استخدم لفظ السرقة بنصه فى كتاب الحيوان[٦] . والزبير بن بكار بن عبد الله القرشى

---

(١) الفهرست : ١٤٦ ، معجم الأدباء ٣ : ٩٠

(٢) طبقات الشعراء : ١٧ ، ٢٧

(٣) طبقات الشعراء : ١٧

(٤) طبقات الشعراء : ١٤٧

(٥) البيان والتبيين ٢ : ١٧

(٦) الحيوان ٣ : ٣١١

(توفى سنة ٢٥٦ هـ) استخدم — كما مر بنا — لفظ (الإغارة) فى كتابه «إغارة كثير على الشعراء» أما ابن قتيبة (توفى سنة ٢٧٦ هـ) فهو — و إن كان لم يستخدم لفظ السرقات بصورة واضحة — إلا أنه استخدم مدلولات خاصة بها ، لا تظهر حياده — كما يقول طه إبراهيم — أو تحرجه من استخدام هذه الكلمة ، لأنه استخدم اصطلاحا يشير إلى أقبح أنواع السرقات عند النقاد وهو (السلخ)(١) . كما استخدم أيضاً لفظى (الاتباع)(٢) و (الأخذ)(٣) . على أن ابن قتيبة قد استخدم لفظ السرقة بنصه فى أحد المواضع ، وذلك حين ذكر بيت امرىء القيس :

لَهُ أَيْطلا ظَبيٍ وَسَاقا نَعَامَةٍ   وَإرْخاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُل

قال (وقد تبعه الناس فى هذا الوصف ، وأخذوه . ولم يجتمع لهم ما اجتمع له فى بيت واحد وكان أشدهم إخفاء لسرقة ، القائل — وهو المعذل — :

له قُصْرِيا رِئْمٍ وَشِدْقَا حَمَامَةٍ   وَسَالِفَتَا هَيْقٍ مِنَ الرُّبْدِ أَرْبَدا(٤)

* * *

لاشك أن بحثنا العلمى سوف يفتقد كثيراً هذه الكتب الأولى التى ألفت فى السرقات — ابتداء من أول القرن الثالث للهجرة — وضلت طريقها إلينا . على أننا سنحاول أن نتعرف اتجاهاتها — بقدر الإمكان — من كتب معاصرة لها ، أو كتب متأخرة عنها .

وما دمنا بصدد الحديث عن مناهج النقاد ، فقد يكون من المفيد للبحث العلمى أن نتناول هذه المناهج بحسب نوع الكتب التى تتصدى للحديث عن السرقات — و إن كنا فى الوقت ذاته لن نهمل قط التتابع التاريخى فى تأليف هذه الكتب .

و يمكننا أن نقسم هذه المؤلفات التى تعرضت للسرقات الأقسام التالية :

(١) الشعر والشعراء : ١٣   (٢) الشعر والشعراء : ٤٠
(٣) الشعر والشعراء : ٥٣ ، ٥٤ .. الخ   (٤) الشعر والشعراء : ٥٥

١ — كتب الطبقات والتراجم .

٢ — الكتب العامة والخاصة فى الأدب .

٣ — الكتب العامة فى النقد والبلاغة .

٤ — الكتب الخاصة فى النقد .

٥ — كتب إعجاز القرآن .

٦ — كتب السرقات .

أولا : كتب الطبقات والتراجم

١ — طبقات الشعراء لابن سلام :

من الطبيعى ألا ننتظر وجود دراسة منهجية لمشكلة السرقات فى كتب طبقات الشعراء لأنها لا تختص بالحديث فى مثل هذه المشكلات النقدية و إنما يعرض فيها الحديث عن السرقات عند الكلام على اتجاهات الشعراء فى معانيهم. ولعل كتاب (طبقات الشعراء) لمحمد بن سلام الجمحى هو أول كتب النقد التى وصلتنا. ولا نستطيع — كما بينا — أن نقول إن لابن سلام منهجا معينا فى دراسة السرقات لأنه لم يفرد لها بحثا ولم يتعمدها بالدراسة ، ولكنه عرض لها بصورة عابرة فى حديثه عن الشعراء . بيد أننا — فى الوقت نفسه — نستطيع أن نقول إن لابن سلام « نظرات » فى موضوع السرقات ، نحصرها فيما يلى :

أولا : يعترف ابن سلام بوجود سرقات محضة حتى فى العصر الجاهلى ، فهو يقول : (كان قراد بن حنش من شعراء غطفان ، وكان جيد الشعر قليله ،

وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه)[1] ويؤكد ذلك بأبيات سرقها زهير بن أبي سلمى من هذا الشاعر .

ثانيا : فطن ابن سلام إلى فكرة الاقتباس والتضمين ، فهو يروى عن خاف أنه سمع أهل البادية من بنى سعد يروون بيت النابغة للزبرقان بن بدر :

تَعْدُو الذِّئابُ على مَنْ لا كِلاَبَ لَهُ   وَتَتَّقِي مَرْبِضَ المُسْتَنْفِرِ الحامِي

فسأل ابن سلام يونس عن البيت فقال : (هو للنابغة أظن الزبرقان استزاده فى شعره كالمثل حين جاء موضعه ، لا مجتلبا له . وقد تفعل ذلك العرب لا يريدون به السرقة)[2] .

ثالثا : فطن ابن سلام أيضا إلى أن اختلاف الرواية يؤدى أحيانا إلى فكرة السرقات ، فبنو عامر تروى بيتا للنابغة الجعدى فى حين أن بعض الرواة ينسبونه إلى أبى الصلت بن أبى ربيعة الثقفى[3] . و بعض الرواة ينسبون أبياتا لأمية ابن أبى الصلت ، فى حين أن بعضهم الآخر يروونها للنابغة الجعدى[4] .

رابعاً : تنبه ابن سلام إلى فكرة المعنى الذى تدوول حتى استفاض وصار كالمشترك فهو يقول إن امرىء القيس (سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ، استحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء . منه استيقاف صحبه ، والبكاء فى الديار ، ورقة النسيب وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظباء والبيض ، والخيل بالعقبان والعصى وقيد الأوابد[5] . . .) .

---

(١) طبقات الشعراء : ١٤٧ .
(٢) طبقات الشعراء : ١٧ .
(٣) المصدر السابق .
(٤) طبقات الشعراء : ٢٧ .
(٥) طبقات الشعراء : ١٦ .

هذه هى نظرات ابن سلام فى موضوع السرقات وهى نظرات ستؤثر فيمن أتى بعده من النقاد كما سنرى .

٢ — الشعر والشعراء لابن قتيبة :

والكتاب التالى الذى وصلنا بعد ابن سلام هو كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة وهو من كتب الطبقات أيضاً ، لا يتعمد السرقات بالدراسة والبحث ولكنه يعرض لها فى أكثر من موضع .

ونستطيع أيضاً أن نقول إن له فى السرقات نظرات نحصرها فيما يلى :

١ — ردد ما قاله ابن سلام فيما يتعلق بفكرة المعنى الذى تدوول حتى استفاض وصار كالمشترك . ولكنه وسع من معنى هذه الفكرة بعد أن حدد طريقتها وأوضح منهجها[1] . وردد أيضاً ما قاله ابن سلام عن امرىء القيس ، وأورد كثيراً من الأمثلة ليؤكد كيف أن الشعراء اتبعوه وأخذوا منه . وهو يكاد يحصر الآخذين منه فى الجاهليين والإسلاميين فحسب[2] .

٢ — فطن ابن قتيبة إلى السرقة الخافية ، فهو حين يعرض لأخذ الشعراء معنى بيت امرىء القيس :

لَهُ أَيْطَلَا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ . . . . [البيت]

يقول عن المعذل (وكان أشدهم إخفاء لسرقة) .

٣ — فطن ابن قتيبة إلى أن زيادة الآخذ على المعنى المأخوذ يتيح له فضل الزيادة فهو يقول : (وكان الناس يستجيدون للأعشى قوله :

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

(١) الشعر والشعراء : ١٤ — ١٨ . (٢) الشعر والشعراء : ٥٣ — ٥٥ .

حتى قال أبو نواس :

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فإنَّ اللَّوْمَ إغْرَاءُ وَدَاوِنِي بالَّتِي كانَتْ هِيَ الدَّاءُ

فسلخه وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن فى صدره وعجزه ، فللأعشى فضيلة السبق عليه ، ولأبى نواس فضل الزيادة فيه (١) .

٤ — أكد ابن قتيبة ما فطن إليه ابن سلام من أن اختلاف الرواية قد يؤدى إلى فكرة السرقة ،فهو يذكر أبياتاً لأبى كبير الهذلى،ويقول إن الرواة ينسبونها لتأبط شراً (٢) .

ويذكر أيضاً أن الرواة ينسبون إلى أبى الطمحان القينى أبياتاً للقيط ابن زرارة (٣) .

٥ — يتضح من السرقات التى أوردها ابن قتيبة أنه كان متنبهاً إلى قسمين منها لأنه كان يجمع أمثلتهما الموحدة ، وإن كان لا يشير إلى القسم الذى تتبعه هذه الأمثلة . فابن قتيبة يشير إلى سرقة الألفاظ كقول امرىء القيس :

فَلَأْياً بِلَأْيٍ مَا حَمَلْنا غُلَامَنَا عَلَى ظَهْرِ مَحْبُوكِ السَّرَاةِ مُحَنَّبِ

وقول زهير :

فَلَأْياً بِلَأْيٍ مَا حَمَلْنا غُلَامَنا عَلَى ظَهْرِ مَحْبُوكٍ ظِمَاءٍ مَفَاصِلُهْ (٤)

كما أنه يشير أيضاً إلى سرقة المعانى فهو يقول إن زهيرا والنابغة أخذا معنى بيت أوس بن حجر :

لَعَمْرُكَ إنَّا وَالأَحَالِيفُ هَؤُلَا لَفِي حِقْبَةٍ أَظْفَارُهَا لَمْ تُقَلَّمِ

---

(١) الشعر والشعراء : ١٣ .
(٢) الشعر والشعراء : ٤٢١ . (٣) الشعر والشعراء : ٤٤٧ .
(٤) الشعر والشعراء : ٥٤ .

فقال زهير :

لَدَى أَسَدٍ شاكِي السِّلاحِ مُقَذَّفٍ لَهُ لِبَدٌ أَظْفَارُهُ لَمْ تُقَلَّمِ

وقال النابغة :

وَبَنُو قُعَيْنٍ لا مَحَالَةَ إِنَّهُمْ آتوكَ غَيْرَ مُقَلَّمِي الأَظْفَارِ(١)

٦ — تنبه ابن قتيبة إلى أن الاتباع والأخذ يكونان فى الطريقة والنهج أيضاً دون اللفظ والمعنى ، فهو يقول عن مسلم بن الوليد (وهو أول من ألطف فى المعانى ورقق فى القول ، وعليه يعول الطائى)(٢) .

ويضيف طه إبراهيم ملاحظتين أخريين ، يقول فى الأولى : إن ابن قتيبة لم يستعمل لفظ السرقة فى الإسلاميين ومن قبلهم وإنه لم يجار معاصريه فى هذا الاستعمال الذى أكثروا منه فى نقد المحدثين . ولا بد فى صده عن هـذا الاصطلاح من حكمة . ولعله يرى مايراه القاضى الجرجانى فى أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التوارد منه إلى الإغارة والسلب ، أو لعله لا يرى لنفسه بت الحكم على شاعر بالسرقة كما فعل القاضى الجرجانى بعد)(٣) .

وقد بينا من قبل أن طه إبراهيم لم يتنبه إلى الموضع الذى وصف فيه ابن قتيبة المعذل بأنه (كان أشدهم إخفاء لسرقة) ، ولهـذا نستطيع أن نعدل ملاحظة طه إبراهيم فنقول إن ابن قتيبة لم يتوسع فى اتهام الإسلاميين ومن قبلهم بالسرقة ، وإنما كان ينسب إليهم الأخذ وهو أخف من السرقة لفظاً عند النقاد .

أما الملاحظة الثانية فقد وجد طه إبراهيم أن ابن قتيبة لا يقول فى محدث بعد بشار (ومما سبق إليه فأخذ منه) ويتساءل الـكاتب (أذلك لأن الناقد

---

(١) الشعر والشعراء : ١٠١ .

(٢) الشعر والشعراء : ٥٢٨ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ١٧٧ .

يستطيع أن يستقصى ما أخذه القدماء بعضهم من بعض لقلته وندرته ولا يستطيع أن يفعل ذلك فى المحدثين ؟ أم لأنه يرى أن من شأن المحدثين ألا يبدعوا وألا يخترعوا !)[1] . وردنا على هذه الملاحظة هو أن ما ذكره الكاتب عن ابن قتيبة صحيح لا مطعن فيه ولكن تساؤله ليس بصحيح لأن بشاراً نفسه محدث ، بل يعتبر رأس المحدثين ، فما دام ابن قتيبة قد جعله سابقاً إلى معنى فهو إذن يرى أن من شأن المحدثين أن يبدعوا و يخترعوا .

هذه هى نظرات ابن قتيبة فى موضوع السرقات وهى — كما نرى — أوسع دائرة من نظرات ابن سلام و إن كانت لا تزال بعيدة عن أن تكون منهجاً له معالم محددة .

٣ — طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز (سنة ٢٩٦ هـ) :

لم نجد فى هذا الكتاب نظرات تكوّن اتجاهاً لابن المعتز فى مشكلة السرقات كما سبق أن وجدنا فى كتابى ابن سلام وابن قتيبة . فكل ما فيه أخبار عن سرقات ، و إنه كان يبدو من إحدى إشارات ابن المعتز أنه كان متنبهاً إلى فكرة احتذاء المثال كما يفرضها الإطار الشعرى — الذى سنبينه فيما بعد — فهو حين يترجم لأبى الهندى يقول : (وكان جماعة مثل أبى نواس والخليع وأبى هفان وطبقتهم إنما اقتدروا على وصف الخمر بما رأوا من شعر أبى الهندى ، و بها استنبطوا من معانى شعره)[2] .

ولا ريب فى أن هذه الفكرة على جانب كبير من الأهمية بالنسبة للإبداع الفنى — كما سنرى فيما بعد — فالشاعر بحاجة إلى مثال يحتذيه . وقد وجد ابن المعتز هذا المثال فى المحدثين على الرغم من النقاد المتعصبين الذين لا يرون ذلك ولا يؤمنون به لأن المثال عندهم لا بد أن يكون قديماً .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ١٧٨ .
(٢) طبقات الشعراء المحدثين : ١٤٢ .

٤ — الورقة ، يتيمة الدهر ، الذخيرة :

لم نجد فى كتاب الورقة لأبى عبد الله محمد بن داود بن الجراح (سنة ٢٩٦ هـ) غير أخبار قليلة عن السرقات لا يمكن أن نعرف منها خطته فى بحثها . ولعل هذا القول ينطبق إلى حد ما على كتاب يتيمة الدهر لأبى منصور عبد الملك الثعالبى النيسابورى (سنة ٤٢٩ هـ) . فهذا الكتاب — فى الواقع — تسجيل للسرقات ، وليس دراسة لها . على أننا لاحظنا أنه بدأ يهتم بنوع من السرقات ، لم يأبه له النقاد من قبل . ولكن منذ أخذت مشكلة السرقات تتحول من دائرة النقد إلى البلاغة ابتداء من القرن الرابع الهجرى — كما سنرى فيما بعد — أخذ البلاغيون يفرضون عقليتهم البلاغية على أنواع السرقات ، فأصبحنا نجد سرقة تجنيس ، أو سرقة طباق ، إلى آخر هذه الأنواع التى لم تطرأ على أذهان النقاد المتقدمين[١] .

وكتاب اليتيمة حافل بهذه الأنواع .

فمثلا يذكر الثعالبى أن قول السرى فى الخيال :

خِدْنُ الصَّبابةِ بالْوَفاءِ حَقِيقا ... وافَى يُحَقِّقُ لِى الوَفاءَ ولَمْ يَزَلْ

قَلْبٌ لِذِكْرِكَ لا يَقَرُّ خُفُوقا ... ومَضَى وقَدْ مَنَعَ الجُفُونَ خُفُوقَها

قد سرق التجنيس فيه من قول التنوخى :

يَفْدِيكَ قَلْبٌ خافِقٌ ... أَبَدًا وطَرْفٌ ما خَفَقْ[٢]

---

(١) أشار ابن المعتز فى كتاب (البديع) إلى نوع من سرقات البديع ، أخذه أبو تمام من حديث للرسول .

(٢) يتيمة الدهر ٢ : ١٠٧ .

وأما أبو الحسن على بن بسام الشنتريني (سنة ٥٤٢ هـ) صاحب « **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** » فقد وعد في مقدمة كتابه بالتنبيه على السرقات إذ يقول : (وإذا ظفرت بمعنى حسن أو وقفت على لفظ مستحسن ، ذكرت من سبق إليه ، وأشرت إلى من نقص عنه أوزاد عليه . ولست أقول : أخذ هذا من هذا قولا مطلقا — فقد تتوارد الخواطر ، ويقع الحافر حيث الحافر ، إذ الشعر ميدان ، والشعراء فرسان) (١) .

وقد نبه ابن بسام فعلا إلى مواضع السرقات في كتابه ، ولكن دون أن يكشف عن منهج معين ، اللهم إلا هذه الخطوط العامة التي ذكرها في مقدمته والتي وضعت أصولها في المشرق قبله بوقت طويل . وعلى العموم فيبدو أن ابن بسام كان متنبها إلى كثير من أنواع السرقات كما بينها نقاد المشرق ، فهو حين يذكر بيت القسطلي :

وإِنِّيَ في أفْيَاءِ ظِلِّكَ أَشْتَكِي　　شَكِيَّةَ مُوسَى إذْ تَوَلَّى إلى الظِّلِّ

يقرر نظر الشاعر إلى القرآن بقوله (وهذا البيت من لفظ القرآن العزيز ، وقد أقدمت على مثل هذا جماعة من الشعراء من محدثين وقدماء ، فمن غال متسور ومن آخذ معتذر) (٢)

هذه هي النظرات الموجودة في كتب الطبقات والتراجم ، وهي في مجموعها تشير إلى أنواع من السرقات وإلى بعض التعليلات السطحية لهذه المشكلة . ولكن ليس في هذه الكتب معالجة موضوعية للسرقات ، لأنها إنما تعرضت لبعض أطرافها بسبب ما وجده مؤلفوها من روايات عن الشعراء الذين يترجمون لهم ، ترميهم بالأخذ ، أو تجعلهم أصولا يعتقد عليهم الشعراء في معانيهم .

---

(١) الذخيرة ١ : ٨ .

(٢) الذخيرة ١ : ٦٠ .

ثانيا : الكتب العامة والخاصة فى الأدب

ونقصد بالأولى الكتب الأدبية التى تتحدث فى أمور عامة دون تحديد لموضوع معين ، وبالثانية الكتب التى تخوض فى موضوع محدد من موضوعات الأدب .

وهذه الكتب الأدبية عامها وخاصها لن نجد فيها دراسة منهجية منظمة لمشكلة السرقات ، لأنه لم يكن من شأنها أن تقوم بذلك ، ولكننا سنجد فيها نظرات عامة تفيد فى تتبع مناهج النقاد الذين تعرضوا لمشكلة السرقات نفسها بالدرس والتحليل :

ومن أوائل هـذه الكتب كتاب **أخبار أبى تمام** لأبى بكر محمد بن يحيى الصولى (سنة ٣٣٥ هـ) وأهمية هذا الباحث فى تاريخ الأدب والنقد تدعونا إلى الاهتمام بنظراته فى مشكلة السرقات ، كما تفرقت فى كتابه . ويمكن حصر هذه النظرات وتأليفها فى النقط التالية :

١ — يرى الصولى أن الشاعر إذا أخـذ معنى ولفظا وزاد عليه ووشحه ببديعه وتمم معناه كان أحق به [(١)].

٢ — إذا تعاور الشاعران معنى ولفظا أو جمعا هما ، يُجعل السبق لأقدمهما سنا ، وينسب الأخذ إلى المتأخر لأن الأكثر كذا يقع . وإن كانا فى عصر ألحق بأشبههما كلاما ، فإن أشكل ذلك تركوه لهما . [(٢)]

٣ — يفرق الصولى فى السرقات التى ذكرها [(٣)] بين ثلاثة أنواع : سرقة لفظ ، وسرقة معنى ، وسرقة اللفظ والمعنى .

---

(١) أخبار أبى تمام : ٥٣ .　　(٢) أخبار أبى تمام : ١٠٠ .

(٣) أخبار أبى تمام : ٧٦ — ٨٢ .

٤ — وكما يحبذ الصولى زيادة الآخذ على المأخوذ منه يعترض عليه إذا أورد المعنى المأخوذ فى بيتين مع وجود أصله فى بيت واحد كبيت النابغة الذى زاد معناه ابن جبلة ، ولكنه جعله فى بيتين (١) .

هذه هى أهم الملاحظات التى قررها الصولى بالنسبة للسرقات ، ونلاحظ أنه فى هذه القواعد جميعاً — وهى لم تظهر عند مؤلف قبله ممن وصلتنا كتبهم ، فيما عدا القاعدة الأولى التى سبق أن وضع أساسها ابن قتيبة ، ثم بنى عليها ابن طباطبا العلوى — لا ينسبها إلى نفسه ، ولكنه يؤكد دائما أنها أمور مصطلح عليها . فمرة يقول : (وكذلك الحكم فى الأخذ عند العلماء بالشعر) (٢) ومرة أخرى يقول (ولكن حكم النقاد للشعر ، العلماء به قد مضى بأن . . .) (٣)

كما أننا نلحظ أيضا أنه استخدم اصطلاح (النسخ) (٤) لأول مرة فيما يبدو لنا من تتبع هذه الاصطلاحات . وكان ابن قتيبة قد استخدم لفظ (السلخ) لأول مرة كذلك — فيما يبدو لنا من قراءتنا للكتب التى بين أيدينا .

كما أننا لا نعرف أحدا قبل الصولى استخدم اصطلاح (الإلمام) (٥)

ولعل كلام الصولى فى السرقات يعتبر صدى للكتب التى ألفت فيها — قبل عصره بقليل — ولم يصل إلينا إلا أقلها ككتاب (عيار الشعر) لابن طباطبا العلوى .

ولن نقف عند أبى الفرج الأصفهانى سنة (٣٥٦ هـ) فى كتابه (**الأغانى**) لأن كل ما كتبه فى السرقات لا يعدو أن يكون أخباراً تاريخية لا تتضمن أية دراسة أو بحث ، وليس فيها من الملاحظات ما يمكن أن نؤلف منه نظاما يؤدى إلى نتيجة ما .

---

(١) أخبار أبى تمام : ٢١ .
(٢) أخبار أبى تمام : ٥٣ .
(٣) أخبار أبى تمام : ١٠٠ .
(٤) أخبار أبى تمام : ٧٦ .
(٥) أخبار أبى تمام : ١٤٢ .

أما أبو اسحق الحصرى القيروانى (سنة ٤٨٨ هـ) صاحب كتاب «**زهر الآداب وثمر الألباب**» فقد مر بموضوع السرقات مرورا عابرا غير قائم على نهج ثابت، على أنه قد قرر أن (المعانى مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية)[١] بعكس الألفاظ فهى (محصورة معدودة ومحصلة محدودة)[٢] ، وهو بهـذا ينكر على النقاد إقفالهم باب الابتداع فى المعنى ، ولكنه يغالى فى إنكار اللفظ لأن الألفاظ محصورة من وجهة نظر اللغة فحسب ، أما من وجهة نظر الصنعة البديعية وفن الشعر فهى ممتدة إلى غير نهاية ومبسوطة إلى غير غاية، بصورة أوسع كثيراً من المعانى ولعل هذا هو ما قصد الجاحظ إليه فى مثل عبارة الحصرى كما سنبين فى حديثنا عن اللفظ والمعنى فى الفصل الثالث .

وأشار القيروانى إشارة لطيفة إلى فكرة عكس المعانى التى شاعت بين سرقات العصر العباسى — كما بينا فى الفصل السابق — فقال إنه لا يستطاع عكس جميع المعانى لمن أراد سرقتها (ألا ترى أنك تقول : نام القوم حتى كأنهم موتى ، ولا يحسن أن تقول : ماتوا حتى كأنهم نيام !)[٣] وفيما عدا ذلك أخذ الحصرى يسرد بعض السرقات وخاصة لابن الرومى[٤] مقررا فى هـذا السرد لطف السرقة ووجود معان نادرة فى بعض الأحيان ينفرد بها الشاعر[٥] .

وهذا كلام معاد سبقه إليه النقاد منذ وقت بعيد .

وهناك شارحان لمقامات الحريرى — وجدا فى عصر الجمود البلاغى — وتناولا موضوع السرقات بالطريقة التى كانت قد جمدت قبلهما بقليل . ومن الطبيعى ألا نجد فى شرحهما منهجا معينا فى دراسة السرقات ، فليس هذا موضع تأليفهما ، كما أننا لن نجـد لهما نظرات جديرة بالتسجيل لأنها ستكون تكرارا لما سبق أن ردده النقاد ألف مرة قبلهما .

---

(١) زهر الآداب ١ : ٩٨ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) زهر الآداب ٢ : ٩٥ .
(٤) زهر الآداب ٢ : ١٠٢ .
(٥) زهر الآداب ٢ : ١٥٨ .

أما الشارح الأول فهو الإمام برهان الدين ناصر بن أحمد المطرزى (سنة ٦١٠ هـ) واسم كتابه الإيضاح فى شرح المقامات الحريرية .[١] وهو ينقل فى أكثر من موضع عن كتاب فن صناعة الشعر للغانمى ، وهو الكتاب الذى تنوه به كتب البلاغة المتأخرة ، ولكنه ليس بين أيدينا . وقد حاولنا أن نكون فكرة عامة عن كتاب الغانمى من خلال النقول الموجودة فى هذا الشرح ، ولكننا لم نستطع لتفرق هذه النقول ، ولأننا لم نجد فيها جديداً يستحق التسجيل .

وأما الشارح الثانى لمقامات الحريرى فهو الإمام أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسى الشريشى (سنة ٦١٩ هـ) وكل ما فعله فى شرحه المقامة الثالثة والعشرين (المقامة الشعرية) حين تعرض للسرقات — أنه نقل أقسام السرقة المحمودة والمذمومة كما قررها ابن وكيع التنيسى من قبل ، وقد صرح بذلك الشريشى نفسه [٢] على أن للشريشى تفسيراً طريفاً لاصطلاحات السلخ والمسخ والنسخ فهو يقول إن القائلين بالتناسخ لهم ألفاظ تشبه هذه وهى : النسخ والمسخ والرسخ والفسخ . فالنسخ عندهم أن يحول الأدنى إلى الأعلى (وفى اصطلاح السرقة نُقِل بعينه) . والمسخ أن يحول الأعلى من الحيوان إلى الأدنى (وفى اصطلاح السرقة يعنى تشويه الكلام المأخوذ أى أنه يجرى على نفس الفكرة) والرسخ رد الحيوان جمادا ، والفسخ أن يتلاشى فلا يكون شيئاً [٣] ويبدو أن النقاد قد فاتهم استعمال الاصطلاحين الأخيرين ليتم تحويل مشكلة السرقات إلى مذهب تناسخ الأرواح ! .

هذه هى النظرات العامة الموجودة فى كتب الأدب خاصها وعامها وهى — كما ذكرنا — ليست مناهج فى درس السرقات ولكنها ملاحظات عامة تفيد فى تصورنا العام لمناهج الأقدمين فى درس هذه المشكلة .

(١) لا يزال هذا الكتاب مخطوطاً بمكتبة بلدية الإسكندرية .
(٢) شرح المقامات الحريرية ١ : ٣٥٢ . (٣) المصدر السابق .

ثالثا : الكتب العامة فى النقد والبلاغة

ليست هذه الكتب كسابقتها بعيدة عن أن يكون لها منهج معين فى دراسة السرقات ، بل على العكس من ذلك فإننا نتوقع أن تعنى جميعاً بدراسة هذه المشكلة ، ويكون لها اتجاه فى درسها . فهذه الكتب تبحث فى أمور عامة من النقد والبلاغة ، وتحاول استيفاء ما فيهما من مشكلات ، وأبرزها بطبيعة الحال مشكلة السرقات .

١ — البديع لابن المعتز (سنة ٢٩٦ هـ):

ولعل من أوائل الكتب التى وصلت إلينا ، كتاب البديع لابن المعتز ، وهو من كتب البلاغة الخاصة . ولما كانت مشكلة السرقات لا تزال من مسائل النقد ومشكلاته — فى عصر ابن المعتز — ولم تصر بعد إلى البلاغة ، لهذا لم يتناولها بدراسته كجزء من علم البديع . ومع ذلك فقد فطن ابن المعتز إلى أن السرقة قد تكون فى لون من ألوان البديع ، وذلك حين قرر فى كتابه أن أبا تمام سرق قوله :

جَلا ظُلُماتِ الظُّلْمِ عَنْ وَجْهِ أُمَّـةٍ ... أَضـاءَ لها مِنْ كَوْكَبِ الحَقِّ آفِلُهْ

من قول الرسول صلى الله عليه وسلم (الظلم ظلمات)[1] . ولعل هذه هى الإشارة الأولى لهذا اللون من السرقات، الذى شاع أمره فى العصور المتأخرة — كما بينا فى حديثنا عن كتاب (يتيمة الدهر) .

٢ — عيار الشعر لابن طباطبا العلوى (سنة ٣٢٢ هـ) :

ويعتبر هذا الكتاب من أوائل الكتب النقدية التى وصلتنا — وإن كان لا يزال مخطوطا[2] — وصاحبه هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى

---

(١) البديع : ٢٦ .

(٢) بعد اعتمادى على المخطوطة فى هذا البحث نشرت الكتاب مكتبة مصطفى محمد بتحقيق طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام .

من نقاد القرن الثالث وأوائل الرابع . وقد تعرض فى كتابه للسرقات فالتمس العذر للمحدثين (لأنهم قد سُبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة)[١] . ولهذا السبب أباح للشاعر الاقتداء بأشعار الأقدمين ولكن (ليس الاقتداء بالمسىء ، وإنما الاقتــداء بالمحسن)[٢] . ولا يبيح ابن طباطبا السرقة على إطلاقها ، أو تصنع المهارة فى إخفائها، بل ينبغى على الشاعر ألا (يغير على معانى الشعر فيودعها شعره ، ويخرجها فى أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التى يتناول منها ما يتناول ، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته أو يوجب له فضيلة)[٣] .

ويخرج ابن طباطبا بفكرة جديدة — وإن كانت مبنية على فكرة الرواية أصلا — لها قيمتها حقا فى ميدان الأدب والنقد ، وهى فكرة التمرس بآثار السابقين ، لا نقلها ، أو محاولة السرقة منها . فابن طباطبا يطلب إلى الشاعر أن (يديم النظر فى الأشعار . . . لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها فى قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها . فإذا جاش فكره بالشعر ، أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار ، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التى تخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة ، فيستغرب عيانه ، ويغمض مستنبطه ، ويذهب فى ذلك إلى ما يحكى عن خالد بن عبد الله القسرى فإنه قال : (حفظنى أبى ألف خطبة ثم قال لى : تناسها ، فتناسيتها ، فلم أر بعد شيئاً من الكلام إلا سهل على) فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه ، وتهذيبا لطبعه ، وتلقيحاً لذهنه ، ومادة لفصاحته ، وسبباً

---

(١) عيار الشعر : ورقة ١٢ . (٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر السابق .

لبلاغته ولسنه وخطابته)[1] هذه هي الفكرة الجديدة التي قررها ابن طباطبا العلوى ، وقد كان من المعتقد أن القاضي الجرجاني هو أول من قررها فيما سماه (الدربة)، ولكننا الآن نعرف المصدر الذى استقى منه القاضي فكرته . وشيء آخر نريد أن نسجله وهو أن القاضي الجرجاني لم يربط فكرة الدربة بالتقليد والسرقة كما فعل ابن طباطبا فيما قدمنا من كلامه . بل إن ابن طباطبا كان مهتما بهذه الفكرة إلى حد كبير حتى إنه ألف كتابا خاصاً بها سماه (تهذيب الطبع)[2] ضاع فيما ضاع من تراثنا الفكرى . ويضع ابن طباطبا بعد ذلك قواعد السرقة الحسنة فيقرر أن الشاعر إذا تناول (المعانى التى قد سبق إليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها ، لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه[3]) .

ووسيله ابن طباطبا إلى ذلك تنحصر فى :[4]

(ا) إلطاف الحيلة فى الأخذ .

(ب) تدقيق النظر فى تناول المعانى واستعارتها .

(حـ) تلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها .

(ى) استعمال المعانى فى غير الجنس الذى تناولها منه الشاعر .

(هـ) تناول المعنى اللطيف فى المنثور وجعله شعرا .

ويجعل ابن طباطبا هذه الوسيلة الأخيرة أخفى الوسائل وأحسنها ويستشهد على ذلك بإجابة العتابى حين سئل : بماذا قدرت على البلاغة ؟ ! فقال : بحل معقود الكلام ، فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول[5] . ولا شك أن ابن طباطبا هو أول من جعل الأخذ من النثر من السرقات الحسنة فقد لاحظ النقاد من قبله هذا النوع من الأخذ ، ولكنهم لم يجعلوه من بين قواعد السرقة المستحسنة .

(١) عيار الشعر : ورقة ١٣ .
(٢) عيار الشعر : ورقة ١٣ .
(٣) عيار الشعر : ورقة ١٤ .
(٤) المصدر السابق .
(٥) المصدر السابق .

٣ — الموشح للمرزبانى (سنة ٣٨٤ هـ) :

اعتبرنا هذا الكتاب من الكتب العامة فى النقد لأنه (فى مآخذ العلماء على الشعراء) وصاحبه هو أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى وله كتاب آخر سماه (كتاب الشعر) تكلم فيه على فضائله ، ووصف نعوته وعيوبه ، وفصل فيه الكلام على السرقات[1] . ولكن هذا الكتاب لم يصلنا ، وعلى هذا فسنحاول أن نتبين منهج المرزبانى فى دراسة مشكلة السرقات من كتاب الموشح . والواقع أن المرزباني لا يعرض فى الموشح دراسة منهجية للسرقات ، ولكنه يكثر من أخبارها ، ويستخدم فى سرد هذه الأخبار المصطلحات التى سبق أن استخدمها النقاد المتقدمون عليه كالنسخ والمصالته والانتحال والاجتلاب والاحتذاء والنقل . ولكنه يزيد اصطلاحا جديدا لم يستخدمه النقاد من قبل وهو (المسخ) ويقصد به تقصير الشاعر عن المعنى الذى أخذه من سابقه . يقول المرزبانى مثلا إن بيت بشار :

جَفَتْ عَيْنِي عَنِ التَّغْمِيضِ حَتَّى كَأَنَّ جُفُونَهَا عَنْهَا قِصارُ

قد مسخه العتابى فقال :

وَفِى المآقِى انْقِبَاضٌ عَنْ جُفُونِهِما وَفِى الجُفُونِ عَنِ الآماقِ تَقْصِيرُ[2]

ويميل المرزبانى إلى كراهية التعصب فى الادعاء على شاعر بالسرقة . فحين روى عن الأصمعى قوله : تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة قال (ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء فى أبيات معروفة ، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال)[3] .

ويعيد المرزبانى ما سبق أن قرره النقاد من قبل بشأن السرقة الممدوحة والسرقة القبيحة ، فيقول (ولا يعذر الشاعر فى سرقته حتى :

---

(١) الموشح : ١٢ . (٢) الموشح : ٢٩٣ . (٣) الموشح : ١٠٦ .

١ — يزيد فى إضاءة المعنى .

٢ — أو يأتي بأجزل من الـكلام الأول .

٣ — أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به .

٤ — وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير إليه)[١] . ويقول فى موضع آخر : (وحق من أخذ معنى وقد سبق إليه ، أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه ، أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه ، فأما إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة ، مذموم فى التقصير)[٢] .

هذه هى النظرات العامة المرزبانى ، وواضح أنه لم يجدد فيها شيئا يستحق أن نسجله له ولـكننا آثرنا الحديث عنه طبقا لخطتنا فى استقصاء مناهج النقاد .

٤ — كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى (سنة ٣٩٥ هـ) :

عنى أبو هلال بدراسة السرقات فى كتابه عناية كبيرة . وقد جعل هذه الدراسة فى فصلين : الأول فى حسن الأخذ ، والثانى فى قبحه .

ويمكننا حصر منهج أبى هلال فى دراستة لمشكلة السرقات فيما يلى :

١ — جعل أبو هلال المعانى على ضربين : الأول يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إلمام يقتدى به فيه ، والآخر يحتذيه على مثال تقدم[٣] .

٢ — يقرر أبو هلال أن الناس لا غنى لهم عن تناول معانى المتقدمين ، كما يقرر أن المعاني مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقى والنبطى والزنجى وإنما يتفاضل الناس فى الألفاظ ورصفها ، وتأليفها ونظمها[٤] .

٣ — يؤمن أبو هلال بتوارد الخواطر (فقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به[٥]) .

---

(١) الموشح : ٣١٢ .

(٢) الموشح : ٢٩٣ .

(٣) كتاب الصناعتين : ٦٩ .

(٤) كتاب الصناعتين : ١٩٦ .

(٥) المصدر السابق .

٤ — يؤمن أبو هلال بالأخذ الحسن ، ويضع له القواعد التالية[١] :

(ا) أن يكسو المتأخر معنى المتقدم ألفاظا من عنده .

(ب) أن يصوغه صياغة جديدة ويورده فى غير حليته الأولى .

(حـ) أن يزيد فى حسن تأليفه ، وجودة تركيبه ، وكمال حليته .

(ى) أن يأخذ معنى من النثر فينظمه[٢] .

(هـ) أن ينقل المعنى من غرض لآخر[٣] .

(و) أن يخفى الشاعر سرقته (فالحاذق يخفى دبيبه إلى المعنى[٤]) .

٥ — يحصر أبو هلال الأخذ القبيح فيما يلى[٥] :

(ا) أخذ المعنى بلفظه كله .

(ب) أخذ المعنى بأكثر لفظه .

(حـ) عرض المعنى الجميل فى معرض مستهجن .

(ى) أخذ البين الواضح بإخفائه .

(هـ) أخذ الموجز المختصر بإطالته من غير زيادة فى معناه .

٦ — فطن أبو هلال إلى أثر البيئة فى تشابه المعانى ، وجواز توارد الخواطر ، فهو يقول : (وإذا كان القوم فى قبيلة واحدة ، وفى أرض واحدة فإن خواطرهم تقع متقاربة ، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة[٦])

هذه هى القواعد التى ارتكز عليها منهج أبى هلال العسكرى فى دراسة السرقات . ويمكننا أن نقول مطمئنين إنها جميعا قواعد قديمة سبقه النقاد إليها

---

(١) كتاب الصناعتين : ١٩٦

(٢) كتاب الصناعتين : ١٩٨ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) المصدر السابق .

(٥) كتاب الصناعتين: ٢٢٩ — ٢٣٢ .

(٦) كتاب الصناعتين : ٢٣٠ .

ولا أرى فيها شيئاً جديداً يستحق أبو هلال التمجيد من أجله ، فمندور مثلا يقرر أن العسكرى وضع لهذه المشكلة أصدق حل[١] . ولا ندرى ما هو هذا الحل الذى وضعه أبو هلال دون النقاد السابقين عليه . و إبراهيم سلامة يقول إن السرقات (باب جديد . . . فتحه رجال النقد قليلا ، وألح عليه العسكرى بالطرق ، فكان سابقاً بالتدوين ، و إن كان مسبوقاً بالفكرة وتطبيقاتها[٢]) . ومما تقدم نعلم تمام العلم أن أبا هلال كان مسبوقا بالتدوين أيضاً . أما بدوى طبانة فقد بالغ حين قرر أن دراسة العسكرى للسرقات (دراسة فريدة فى بابها[٣]) و (أنه من السابقين إلى التنبيه إلى أثر البيئة[٤]) وسنعلم عند الحديث عن الوساطة أن القاضى الجرجانى قد سبق أبا هلال فى التنبه إلى أثر البيئة .

ولعل الجديد عند أبى هلال حقاً ، جعله المعانى على ضربين : مبتدع ، ومولد ، وتنبهه إلى أن المعنى المبتدع يكون معنى انفعالياً . فهو يقول إنه يقع للأديب (عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الأمور الطارئة)[٥] . ومع إيمان أبى هلال بوجود المعانى المبتدعة ، فهو يقرر أنه (ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم ، والصب على قوالب من سبقهم)[٦] .

وأبو هلال بهذه الحقيقة إنما يؤمن بطبيعة فن الشعر ، ويدرك أثر الإطارين الشعرى والثقافى — اللذين سنتحدث عنهما فيما بعد — فى تكييف إلهام الشاعر بمعانيه وفرض تصورات الأقدمين على فنه الشعرى . كما أنه يؤمن بالاستيحاء لأنه قائم على فكرة توليد المعانى التى أشار إليها .

---

(١) النقد المنهجى عند العرب : ٢٨٠ .

(٢) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ٢٠١ .

(٣) أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية : ١٦٥ .

(٤) أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية : ١٧٦ .

(٥) كتاب الصناعتين : ٦٩ . (٦) كتاب الصناعتين : ١٩٦ .

ولا يفوتنا قبل أن ندفع أبا هلال أن نقرر أنه قد سار فى الاتجاه الذى يرمى إلى إبعاد مشكلة السرقات عن محيط النقد الأدبى ، وربطها بالبلاغة ، وذلك واضح فى كلامه عن كمال الحلية ، والصياغة ، والحذق فى رصف الألفاظ ، وعقد المنثور أى السرقة من النثر . ولعل ابن المعتز هو أول من سار فى هذا الاتجاه باستنباطه سرقة من البديع — كما رأينا .

٥ — العمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق (سنة ٤٥٦ ﻫ) :

يعتبر أبو على الحسن بن رشيق القيروانى من القمم الشامخة فى نقدنا العربى . وهو يتناول مشكلة السرقات فى كتابين له من كتب النقد العامة : أولهما كتاب العمدة ، والثاني قراضة الذهب . ومن الممكن أن نقول إن منهج ابن رشيق فى دراسة السرقات فى كتاب العمدة قد استوعب جميع الأفكار التى سبقته . ولم يكن له إلا فضل جمعها وتأكيدها بالأمثلة المختلفة ، وإن كانت له مع ذلك نظرات — فى بعض المواضع — لها قيمتها . ويبدو لى أن ابن رشيق قد اتبع خطوات أبي هلال فى دراسة السرقات إذ بدأ مثله بتقسيم المعانى إلى صنفين : مخترع لم يُسبق قائله إليه ، ومولد يستخرجه الشاعر من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه زيادة ، ولا يقال له سرقة[1] . على أن ابن رشيق يضيف إلى ذلك أن الشعراء لا زالوا يخترعون إلى عصرنا هــذا — أى أنه يؤمن بأن المعانى لم تستنفد — كما يقرر بعض النقاد .

وابن رشيق يهتم بالمصطلحات الكثيرة اهتماما عظيما . فهو يبدأ دراسته بإظهار الفرق بين (الاختراع) ، (الإبداع) مع أن معناهما فى العربية واحد . ويمضى ابن رشيق فى تحليل اللفظين حتى ينتهى إلى أن الاختراع للمعنى ، والإبداع للفظ[2] . وينقل ابن رشيق فى الجزء الثانى من كتابه آراء القاضى

(١) العمدة ١ : ١٧٦ . (٢) العمدة ١ : ١٧٧ .

الجرجانى قائلا عنه (وهو أصح مذهبا ، وأكثر تحققا من كثير ممن نظر فى هذا الشأن)[(١)] ثم ينقل ابن رشيق آراء عبد الكريم بن إبراهيم النهشلى فى السرقات ، وليس هناك جديد فيها اللهم إلا هـذه الروح البلاغية التى أماتتها ، فهو يجعل (السرق فى الشعر ما نقل معناه دون لفظه ، وأبعد فى أخذه) كما يذكر أن (السرق أيضا إنما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة) وهاتان فكرتان لا بأس بهما. ثم تملى عليه روحه البلاغية هذه القاعدة العجيبة وهى أن (اتكال الشاعر على السرقة بلاده وعجز ، وتركه كل معنى سبق إليه جهل ، ولكن المختار له عندى أوسط الحالات !)[(٢)] ومفهوم أنه يعنى بأوسط الحالات عدم المبالغة فى السرقة ، وكأن على الشاعر أن يتعمد السرقة تعمدا فلا يبالغن فيها . هذه هى آراء عبد الكريم التى ينقلها ابن رشيق ، ومن الواضح جدا بُعد هذه الآراء عن الروح النقدية الحية ، واتسامها بالجمود والتحجر . فعبد الكريم لا يجعل من السرقة استيحاء أو تأثرا أو أى معنى آخر يدل على اللاوعى عند الشاعر حين يأخذ معنى تقدمه ، ولكنه يجردها من كل هذه المعانى ويجعلها سرقة محضة جامدة . ويترك ابن رشيق عبد الكريم ليمضى فى سرد سلسلة طويلة من الاصطلاحات محاولا تفسيرها للدلالة على أنواع السرقات ، وهذه الاصطلاحات هى[(٣)] :

١ — الاصطراف : وهو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه[(٤)] .

---

(١) العمدة ٢ : ٢١٥ .

(٢) العمدة ٢ : ٢١٦ .

(٣) العمدة ٢ : ٢١٦ — ٢٢٣ .

(٤) هـذه سرقة محضة فاضحة وقد عرفت فى العصر الجاهلى كما رأينا ، وظلت موجودة فى العصرين الأموى والعباسى كما بينا فى حديثنا عن الفرزدق وأبى نواس خاصة .

٢ — الاجتلاب أو الاستلحاق : هو اصطراف بيت على جهة المثل [١] .

٣ — الانتحال : يقال للشاعر إذا ادعى شعراً لغيره .

٤ — الادعاء : يقال لغير الشاعر إذا ادعى شعرا لغيره .

٥ — الإغارة : أن يصنع الشاعر بيتاً ، ويخترع معنى مليحاً ، فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً ، وأبعد صوتاً ، فيروى له دون قائله .

٦ — الغصب : أن يأخذ الشاعر بيتاً من شاعر آخر عن طريق التهديد ، كما فعل الفرزدق ببيت الشمردل [٢] .

٧ — المرافدة أو الاسترفاد : إذا أخذ الشاعر بيتاً من شاعر آخر كهبة .

٨ — الاهتدام أو النسخ : وهو السرقة فيما دون البيت .

٩ — النظر والملاحظة : وذلك حين يتساوى المعنيان دون اللفظ مع خفاء الأخذ ، أو إذا تضاد المعنيان ودل أحدهما على الآخر .

١٠ — الإلمام : نوع من النظر ، أو هو تضاد المعنيين .

١١ — الاختلاس أو النقل : وهو تحويل المعنى من غرض لآخر .

١٢ — الموازنة : أخذ بنية الكلام فقط .

١٣ — العكس : جعل مكان كل لفظة ضدها .

١٤ — المواردة : إذا لم يسمع الشاعر قول الآخر وكانا في عصر واحد .

---

(١) الاجتلاب شيء والمثل أي الاقتباس والتضمين شيء آخر ، رأينا هذا في حديثنا عن كتاب ابن سلام إذ سأل يونس عن بيت فقال (هو للنابغة أظن الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه لا مجتلبا له) فالاجتلاب كما فسرناه سرقة محضة . وقد وهم ابن رشيق في معناه .

(٢) الإغارة والغصب والاصطراف كلها ذات معنى واحد .

١٥ — الالتقاط والتلفيق أو الاجتذاب والتركيب : وهو تأليف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض .

١٦ — كشف المعنى : وهو توضيح المعنى المأخوذ وإبرازه .

هذه هى المصطلحات التى استخدمها ابن رشيق ، والتى نجدها مجتمعة عنده لأول مرة ، إذ أن أغلب هذه المصطلحات قد مر بنا فى كتابات النقاد المتقدمين وإن كان أحد منهم لم يحدد لنا معانيهـا كما فعل ابن رشيق . ويبدو أن هذه المصطلحات قد ثبتت فى عصر ابن رشيق ولم تعد قابلة للتغيير أو التعديل ، لأن كل البلاغيين الذين أتوا بعد ذلك قد استخدموها كما هى مثبتة فى العمدة . وهذه المصطلحات ليست فى الواقع لابن رشيق ، بل هى للحاتمى — كما صرح بذلك ابن رشيق نفسه — نقلها عنه من كتابه المفقود **حلية المحاضرة** . وقـد وصف ابن رشيق هذه المصطلحات بأنها (ألقاب محدثة ، ليس لها محصول إذا حققت ... فكلها قريب من قريب ، وقد استعمل بعضها فى مكان بعض[1]) .

ويذكر ابن رشيق بعد ذلك مواضع الأخذ الحسن وهى[2] :

١ — اختصار المعنى إذا كان طويلا .

٢ — بسطه إذا كان كزا .

٣ — تبيينه إذا كان غامضاً .

٤ — أن يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا .

٥ — أن يختار له رشيق الوزن إن كان جافياً .

٦ — صرفه عن وجهه إلى وجه آخر .

---

(١) العمدة ٢ : ٢١٥ .

(٢) العمدة ٢ : ٢٢٣ .

أما قبح الأخذ عنده فهو (أن يعمل الشاعر معنى رديا ولفظا رديا مستهجناً، ثم يأتى من بعده فيتبعه فيه على رداءته[١]) . ومن الطبيعى أن السرقة القبيحة ليست هذه التى يقررها ابن رشيق فى هذا الكلام العجيب ، بل السرقة القبيحة — كما قررها النقاد من قبل — تنحصر فى مسخ المعانى أو الألفاظ أو الأساليب التى يتناولها الشاعر ممن قبله .

ويهتم ابن رشيق بنوع آخر من السرقات يجعله من أجلها وهو نظم النثر ، وقد رأينا من قبل أن النقاد لاحظوا هذا النوع وأشاروا إليه حتى إن المبرد أخرج لأبى العتاهية أبياتاً نقل معانيها من الأقوال المأثورة لحكماء اليونان . واهتم به ابن طباطبا كذلك فى كتابه (عيار الشعر) ، ولكن منذ دخول مشكلة السرقات فى دائرة البلاغة — ابتداء من عصر ابن المعتز فيما نرى — أخذ البلاغيون يهتمون بهذا النوع من السرقات اهتماما كبيراً ، فنبه عليه أبو هلال ، وجعله مثالا لفطنة الشاعر ، وأورد له الثعالبى أمثلة كثيرة . أما العميدى فله كتاب خاص بهذه الناحية ذكره ياقوت واسمه الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنثور .وابن رشيق هو الآخر يذكر له أمثلة كثيرة . منها قول عيسى عليه السلام : تعملون السيئات وترجون أن تجازوا عليها بمثل ما يجازى به أهل الحسنات ، أجل لا يجنى الشوك من العنب) .

فقال ابن عبد القدوس :

إذا وَتَرْتَ امْرَءًا فاحْذَرْ عَداوَتَهُ مَنْ يَزْرَعِ الشَّوْكَ لا يَحْصُدْ بِهِ عِنَبا

ويعقب ابن رشيق على ذلك بقوله (فما جرى هذا المجرى ، لم يكن على سارقه جناح عند الحذاق)[٢] .

---

(١) العمدة ٢ : ٢٢٤ .

(٢) العمدة ٢ : ٢٢٥ . اهتم المتأخرون بهذا النوع اهتماماً كبيراً ، وتوسع (فون جرونباوم) فى الحديث عنه فى بحثه عن السرقات . ولا شك أن أهميته ترجع إلى إفساح المجال للشعر ، فيأخذ معانيه من النثر لأنه أوسع منه دائرة ، وحتى لا يكرر الشعراء أنفسهم ، خاصة بعد ذهاب عصر الفحول .

٦ — قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب لابن رشيق :

وندع كتاب العمدة لنرى إذا كان ابن رشيق قد أضاف شيئاً جديدا إلى منهجه فى رسالته المشهورة (قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب) أم أنه ظل عند آرائه التى أثبتها فى العمدة ؟ الواقع أن ابن رشيق فى هـذه الرسالة يسلك فى دراسة السرقات سبيلا أخرى غـير التى سلكها فى العمدة . فهو يحصر السرقات فى الأنواع البديعية ، يقول (السرقة إنما تقع فى البديع النادر ، والخارج من العادة وذلك فى العبارات التى هى الألفاظ)(١) . وهو يجعـل (المطابقة والتجنيس أفضح سرقة من غيرها لأن التشبيه وما شا كل يتسع فيه القول ، والمجانسة والتطبيق يضيق فيما تناوله اللفظ)(٢) . ويمضى ابن رشيق بعـد ذلك فى ذكر أنواع السرقات البديعية كالإيغال ، والتتبيع ، والمبالغة ، والتتميم ، والالتفات . وهو يجعل امرأ القيس سابقا إلى أكثر هذه الأنواع البديعية ثم اتبعه الشعراء بعد ذلك(٣) . ويذكر ابن رشيق بعد ذلك أنواع الحذق فى الأخذ ، وهى لا تخرج عما أثبته فى العمدة . كما أنه جعل نظم المنثور سرقة مغتفرة كما سبق أن قرر فى العمدة .

على أن لابن رشيق خطرات نفسية عميقة فى هذه الرسالة لم تظهر فى كتاب العمدة قط ، فهو يقول (يمر الشعر بمسمعى الشاعر لغيره ، فيدور فى رأسه ، أو يأتى عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديما ... وربما كان ذلك اتفاق قرائح ، وتحكيكا من غير أن يكون أحدهما أخـذ عن الآخر)(٤) . ويجعل ابن رشيق الفرزدق مثالا لذلك (لأنه كان راوية للشعر مكثرا منه)(٥) . وواضح من هذا الكلام أن ابن رشيق يؤمن بفكر ثلاث :

---

(١) قراضة الذهب : ١٤ .
(٢) قراضة الذهب : ١٨ .
(٣) قراضة الذهب : ٢٣ .
(٤) قراضة الذهب : ٤٢ .
(٥) المصدر السابق .

الأولى : أن الشاعر قد يستمد أفكاره بطريقة لا شعورية من المختزن بذاكرته .

والثانية : هي توارد الخواطر وقد سبق بعض النقاد إلى تقريرها .

والثالثة : تنبهه إلى تأثير رواية الشعر في تشابه الإنتاج الفني .

ويضيف ابن رشيق شيئاً جديدا حقا جديراً بالإعجاب والتسجيل ، وهي فكرة تختص بشعرنا العربي فحسب لأنه محدد بالوزن والقافية الموحدة ، يقول ابن رشيق : (والذي أعتقده وأقول به ، إنه لم يخف على حاذق بالصنعة أن الصانع إذا صنع شعرا ما وقافية ما لمن قبله ، وكان من الشعراء من له شعر في ذلك الوزن وذلك الروي ، وأراد المتأخر معنى به فأخذ في نظمه — أن الوزن يحضره ، والقافية تضطره ، وسياق الألفاظ يحدوه حتى يورده نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقته ، وإن لم يكن سمعه قط)[1] .

هذه هي الفكرة العميقة التي نسجلها لابن رشيق كتعليل قوى لمشكلة السرقات في الشعر العربي في نطاق حدوده العامة التي تكيِّف طبيعته . وهكذا نرى أن ابن رشيق قد عوض دراسته في العمدة — التي تتسم بالجمود البلاغي والاقتصار على نقل الآراء المختلفة دون تمحيصها — بهذه الدراسة التي تظهر فيها شخصيته قوية واضحة .

٧ — إعلام الكلام لابن شرف القيرواني (٤٦٠ هـ) :

أما معاصر ابن رشيق وهو أبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني فهو يمر بالسرقات مروراً عابراً في كتابة (إعلام الكلام) . وهو يعدها من عيوب الشعر ، ويقسمها إلى نوعين : سرقة ألفاظ ، وسرقة معان . ويقول إن سرقة المعاني أكثر لأنها أخفى من الألفاظ . ويعتبر أحسن السرقات ما اختصر لفظه

---

(١) قراضة الذهب : ٤٣ .

وزاد معناه . وأقبحها ما كان عكس ذلك ، أى ما زاد لفظه وقصر معناه . وهو يغفر السرقة من القدماء ، ولكنه يعتبر سرقة المعاصر قصور همه[١] . وهذا كله يخلو من جديد يضيفه ابن شرف ، فهو قول معاد فى صورة شديدة الاختصار .

٨ — أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجانى (٤٧١ هـ) :

منهج عبد القاهر فى دراسته للسرقات فى كتابة (أسرار البلاغة) تفرق فى فصلين يكمل كل منهما الآخر . وهو يجعل المعانى قسمين :

الأول : عقلى : (تتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه فى كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل فى كل لسان ولغة)[٢] . ويكون مجراه فى الكتابة الأدبية (مجرى الأدلة التى تستنبطها العقلاء ، والفوائد التى تثيرها الحكماء ، ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبى صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة رضى الله عنهم ، ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق ، وقصدهم الحق ، أو ترى له أصلا فى الأمثال القديمة ، والحكم المأثورة عند القدماء)[٣] .

فمثلا قول المتنبى :

لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الأَذَى ... حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ

(معنى معقول لم يزل العقلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته . وبه جاءت أوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية ، وبه استقام لأهل الدين دينهم ، وانتفى عنهم أذى من يفتنهم ويضرهم إذ كان موضع الجبلّة على ألا تخلو الدنيا من الطغاة الماردين ، والغواة المعاندين[٤] ...)

---

(١) إعلام الكلام : ٤٢ .
(٢) أسرار البلاغة : ٢٩٩ .
(٣) أسرار البلاغة : ٢٩٨ .
(٤) أسرار البلاغة : ٣٠١ .

الثانى : تخييلى : وهو الذى (لا يمكن أن يقال إنه صدق ، وأن ما أثبته ثابت ، وما نفاه منفى)(٥) . ويقول عبد القاهر إن هذا القسم لا يحيطه تقسيم ، لأنه كثير المسالك . ويمثل له بقول أبى تمام :

لا تُنْكِرِى عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى   فالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ العَالِى

(فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذ كان موصوفا بالعلو والرفعة فى قدره ، وكان الغنى كالغيث فى حاجة الخلق إليه ، وعظم نفعه — وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم . ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام ، لا تحصيل وإحكام ..)(١)

ومن هذا القسم نوع (يجىء مصنوعا قد تُلطف فيه ، واستعين عليه بالرفق والحذق حتى أعطى شبها من الحق ، وغُشى رونقا من الصدق)(٢) . ويضرب عبد القاهر مثلا له قول بشار :

الشَّيْبُ كُرْهٌ وَكُرْهٌ أَنْ يُفارِقَنِي   أَعْجِبْ بِشَىْءٍ على البَغْضاءِ مَوْدُودِ

(هو من حيث الظاهر صدق وحقيقة ، لأن الإنسان لا يعجبه أن يدركه الشيب ، فإذا أدركه كره أن يفارقه ، فتراه لذلك ينكره ويكرهه . . . . إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق كانت الكراهة والبغضاء لاحقة للشيب على الحقيقة . فأما كونه مراداً وموداً فتخييل فيه ، وليس بالحق والصدق ...)(٣)

هذا هو تقسيم عبد القاهر للمعانى . وهو فى الواقع قد فلسف تقسيم النقاد السابقين المعانى إلى معنى عام مشترك ، ومعنى خاص . فأطلق عبد القاهر على القسم الأول (المعنى العقلى) وعلى القسم الثانى (المعنى التخييلى) . وعلى هذا الأساس ينتفى ظن السرقة عن المعنى العقلى ، ولا يكون إلا فى المعنى التخييلى . وإن كان عبد القاهر سينفى السرقة عن هذا المعنى أيضاً .

---

(١) أسرار البلاغة : ٢٠٣ .

(٢) المصدر السابق .   (٣) أسرار البلاغة : ٢٠٣ .

ويعود عبد القاهر فيتناول في فصل آخر تقسيم المعنى إلى مشترك وخاص بطريقة بلاغية فلسفية ، على غير الطريقة التي اتبعها في الفصل الأول . فهو يجعل الاتفاق بين الشاعرين على وجهين :

الأول : أن يكون في الغرض على العموم . وهذا الاتفاق لا يدخل في الأخذ ، والسرقة والاستمداد ، والاستعانة . كوصف الممدوح بالشجاعة والسخاء ، أوحسن الوجه والبهاء[1] .

الثاني : الاشتراك في وجه الدلالة على الغرض ، وذلك بأن يذكر ما يستدل به على إثباته له الشجاعة والسخاء مثلا . وهذا النوع ينقسم أقساما : منها التشبيه بما يوجد هذا الوصف فيه على الوجه البليغ ، والغاية البعيـدة ، كالتشبيه بالأسد في البأس ، والبحر في الجود . ومنها ذكر هيئات تدل على الصفة من حيث كانت لا تـكون إلا فيمن له الصفة ، كوصف الرجل في حال الحرب بالابتسام وسكون الجوارح وقلة الفـكر[2] .

وهذا القسم يجب أن ينظر فيه (فإن كان مما اشترك الناس في معرفته ، وكان مستقرا في العقول والعادات ؛ فإن حكم ذلك — وإن كان خصوص المعنى حكم العموم الذي تقدم ذكره . من ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة ، وبالبحر في السخاء . وكذلك قياس الواحد في خصلة من الخصال على المذكور بذلك ، والمشهور به ، والمشار إليه ، سواء كان ممن حضرك في زمانك ، أو كان ممن سبق في الأزمنة الماضية ، والقرون الخالية لأن هذا مما لا يختص بمعرفته قوم دون قوم ، ولا يحتاج في العلم به إلى روية واستنباط ، وتدبر وتأمل — إنما هو في حكم الغرائز المركوزة في النفوس ، والقضايا التي وضع العلم بها في القلوب)[3] أما إذا كان مما ينتهى

(١) أسرار البلاغة : ٣٨٤ .

(٢) أسرار البلاغة : ٣٨٣ .

(٣) أسرار البلاغة : ٣٨٥ .

إليه المتكلم بنظر وتدبر ، وينال بطلب واجتهاد (وكان درا فى قعر بحر ، لا بد له من تكلف الغوص عليه ، وممتنعاً فى شاهق لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه) فهو الذى يجوز أن يدعى فيه الاختصاص ، والسبق ، والتقدم ، والأولية . وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين[1] .

وبمعنى آخر فإن عبد القاهر يجعل ما سبق أن سماه « المعنى العقلى » (اتفاقا فى الغرض على العموم) ، وما سبق أن سماه « المعنى التخييلى » (اتفاقا فى وجه الدلالة على الغرض) . وكل هذه التسميات ليست إلا محاولة لفلسفة ما سبق أن قرره النقاد من أن المعانى قسمان : مشترك عام الشركة ، وخاص . على أن عبد القاهر يستخدم نظريته فى النظم فى تقرير مدلول هذين القسمين : المشترك والخاص من المعانى — تقريرا نهائيا لا مجال فيه لزيادة بعد ذلك . فهو يقول إن المشترك العامى ، والظاهر الجلى — الذى قرر أن التفاضل لا يدخله ، والتفاوت لا يصح فيه — (إنما يكون كذلك منه ما كان صريحاً ظاهراً لم تلحقه صنعة ، وساذجاً لم يعمل فيه نقش . فأما إذا ركب عليه معنى ؛ ووصل به لطيفة ، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته ، واستؤنف من صورته ، واستجد له من المعرض ، وكسى من ذلك التعرض — داخلا فى قبيل الخاص الذى يُملك بالفكرة والتعمل ، ويُتوصل إليه بالتدبر والتأمل)[2] ومعنى هذا أن عبد القاهر يقرر عموم الشركة فى المعانى المجردة فحسب ، ولكن الصياغة تخرج هذه المعانى من العموم إلى الخصوص .

ولقد سبق أبو هلال العسكرى إلى هذه الفكرة حين قرر أن العبرة بالكساء الذى يكسو به الشاعر معناه ، ومن ثم اتخذ من الصياغة دليلا على السرق . إلا أن

---

(١) أسرار البلاغة : ٣٨٥ ، ٣٨٦ .
(٢) أسرار البلاغة : ٣٨٦ .

عبد القاهر قد جعل من هذه الفكرة أساساً ثابتاً للحكم على المعانى ، ورفع من شأن الصورة الشعرية حين جعلها أساساً للجمال الفنى الذى يبدعه الشاعر ، فيستحق به المعنى ، حتى ولو كان هذا المعنى مكرراً مشتركا ، وذلك لأنه قد أتى به — كما يقول عبد القاهر — (من طريق الخلابة فى مسلك السحر ومذهب التخييل ، فصار لذلك غريب الشكل ، بديع الفن ، منيع الجانب ، لا يدين لكل أحد)(١) .

ويتناول عبد القاهر بعد ذلك تأثير هذا التصوير الفنى الذى يبدع به الشاعر المعنى فيقول (. . . فالاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخيلات التى تهز الممدوحين وتحركهم . وتفعل فعلا شبيهاً بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر . فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتروق وتونق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه)(٢) .

وبإدراك عبد القاهر لهذا التأثير النفسى الذى يحدثه التصوير الفنى للمعنى المشترك ، يصل تقسيم النقاد للمعانى إلى غايته ، ويُعرف على وجه التحديد المعنى المشترك بين الناس الذى لا يجوز ادعاء السرقة فيه ، والمعنى المبتدع الخاص الذى ينحصر فيه ادعاء السرق (وإن كان عبد القاهر لا يرى هذا الادعاء بل يجوّز فيه الاختصاص والسبق ، وأن يُجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين كما سبق أن رأينا) والمعنى المشترك الذى يبدع الشاعر فى تصويره فيصير خاصا به ، والمعنى المبتدع الخاص الذى يكثر تداوله ويستفيض حتى يصبح مشتركا .

---

(١) أسرار البلاغة : ٣٨٨ .

(٢) أسرار البلاغة : ٣٨٩ .

والقسمان الأخيران قد فطن عبد القاهر إلى أهميتهما — وإن كان ابن سلام وابن قتيبة قد فطنا قبله إلى ذلك المعنى المبتدع الخاص الذى يكثر تداوله حتى يصبح مشتركا — بحديثهما عن اتباع الشعراء لامرىء القيس فى أكثر معانيه المبتدعة . ثم أكد القاضى الجرجانى هذا المعنى أيضا بصورة قوية ثابتة . على أن عبد القاهر قد استكمل ما فات القاضى الجرجانى والآمدى فى دراستهما المعانى التى هى عماد مشكلة السرقات — كما سنوضح بعد ذلك — وحوّل دراسة السرقات من دائرة الجحود والاتهام إلى دراسة فنية خالصة للمعانى وتطورها وتأثر الشعراء بعضهم ببعض ، إلى ماسوى ذلك من دقائق فنية تنفى وجود سرقة على الإطلاق ، إلا أن تكون نسخا ومكابرة .

ويبدو أن عبد القاهر قد قال الكلمة الأخيرة فى دراسة السرقات ، لأننا لن نصادف بعده ناقدا يستطيع أن يضيف شيئاً جديداً — إلا فى النادر — بل على العكس من ذلك ، سنجد أن البلاغيين قد جمدوا هذه الدراسة ، حتى أصبحت — تقريباً — آية قرآنية لا يملون تلاوتها — كما سنرى فيما بعد .

٩ — البديع فى نقد الشعر (١) لأسامة بن منقذ (سنة ٥٨٤ هـ) :

يعتبر هذا الكتاب من الكتب البلاغية المتأخرة . ومع أن صاحبه من الأسماء اللامعة فى العصور المتأخرة إلا أنه مجرد ناقل ومردد لما سبق من أقوال ودراسات البلاغيين . وهو يصرح لنا بذلك فى مقدمة كتابه إذ يعترف بنقله عن كتاب البديع لابن المعتز ، والحالى ، وحلية المحاضرة ، وهما للحاتمى ، وكتاب الصناعتين لأبى هلال ، واللمع للعجمى والعمدة لابن رشيق . ثم ذكر ابن منقذ أنه نقل أيضا عن كتاب المنصف لابن وكيع . وواضح جدا أن ابن منقذ قد نقل

---

(١) لا يزال هذا الكتاب مخطوطاً بمكتبة بلدية الإسكندرية .

أقسام السرقة المحمودة والمذمومة — كما كتبها ابن وكيع ، مع تصرف ضئيل في بعض الاصطلاحات .

١٠ — المثل السائر ، الجامع الكبير ، الاستدراك لابن الأثير (سنة ٦٣٧هـ):

أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد الشيباني المعروف بابن الأثير من أبرز النقاد والبلاغيين المتأخرين . وقد تناول مشكلة السرقات في ثلاثة كتب : أولها : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، والثاني : الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور[١] . والثالث هو : الاستدراك في الأخذ على المآخذ الكندية من المعاني الطائية[٢] . والكتابان الأولان يتبعان الكتب العامة في النقد والبلاغة التي نتحدث عن مناهجها في هذا البحث . أما الكتاب الثالث فكان حديثنا عن مناهج كتب السرقات ولكننا آثرنا الحديث عنه هنا لأن منهج ابن الأثير في بحث مشكلة السرقات متفرق بين كتبه الثلاثة ، ولا يمكن الحديث عنه بالرجوع إلى كتاب دون الآخر .

ومنهج ابن الأثير في دراسة السرقات يعتمد على التقسيمات الكثيرة ، والفروع المتعددة . وقد أخذ هذا المنهج شكله النهائي في المثل السائر ، إذ أن من الواضح أن كتابته للاستدراك كانت قبل تأليف المثل السائر ، وقد صرح هو نفسه بذلك[٣] . وليس في منهج ابن الأثير في الواقع أي جديد — إلا في أشياء عابرة — بل هو مجرد تقسيم وتفريع لكل ما سبق النقاد إلى تقريره .

---

(١) مصور بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية (فيلم رقم ٣١٠٩) .

(٢) مصور بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية . (اشتبه الأمر على مندور حين قرأ أن لابن الأثير كتاباً في السرقات ، فظن أنه كتاب (الوشي المرقوم في حل المنظوم) . والواقع أن هذا الكتاب هو الاستدراك) [النقد المنهجي : ٣١٨] .

(٣) المثل السائر : ٣١٢ .

ويبدأ ابن الأثير دراسته بتأكيده أنه لا يمكن للآخر أن يستغنى عن الاستعارة من الأول . وحين يسلم بذلك ينصح السارق — دون مواربة — بإخفاء سرقته ، فيقول (لا ينبغى لك أن تعجل فى سبك اللفظ على المعنى المسروق ، فتنادى على نفسك بالسرقة . . . والأصل المعتمد عليه فى هذا الباب التورية والاختفاء)(١) .

وعلى الرغم من تسليمه بالفكرة الأولى فهو لا يوافق العلماء على القول بعدم وجود معان مبتدعة عند المتأخرين ، وذلك لأن الشعر عنده (من الأمور المتناقلة) ، والصحيح لديه (أن باب الابتداع للمعانى مفتوح إلى يوم القيامة ، ومن الذى يحجر على الخواطر وهى قاذفة بما لا نهاية له ؟ !)(٢) . ويتكلم ابن الأثير بعد ذلك عن المعنى المشترك والخاص ، ثم يبدأ تقسيمه للسرقات فيقول إنها خمسة أقسام(٣) :

الأول : النسخ : وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه ، مأخوذا ذلك من نسخ الكتاب .

الثانى : السلخ : وهو أخذ بعض المعنى ، مأخوذا ذلك من سلخ الجلد .

الثالث : المسخ : وهو إحالة المعنى إلى ما دونه مأخوذا ذلك من مسخ الآدميين قردة .

الرابع : أخذ المعنى مع الزيادة عليه .

الخامس : عكس المعنى إلى ضده .

وهذان القسمان الأخيران لم يوردهما ابن الأثير فى كتاب الاستدراك ، ولكنه تنبه إليهما فى المثل السائر .

---

(١) المثل السائر : ٣١١ .

(٢) المثل السائر : ٣١١ . (٣) المثل السائر : ٣١٢ .

ويفرع ابن الأثير — بعد ذلك — هذه الأقسام إلى شعب مختلفة ، فيجعل النسخ على ضربين :

الأول : يسمى وقوع الحافر على الحافر كبيتى طرفة وامرىء القيس (١) .

الثانى : وهو الذى يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ (٢) .

وأما السلخ فيقسمه ابن الأثير إلى أحد عشر ضربا (٣) ، ويبدو أنه أدرك كثرة تقسيماته، لذلك قال إن هذا التقسيم أوجبته القسمة (٤) .وأقسام السلخ هى :

١ — أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه ، ولا يكون هو إياه. وهذا من أدق السرقات مذهباً وأحسنها صورة ، وذلك كقول الشاعر :

لَقَــدْ زادَنِي حُبًّا لِنَفْسِيَ أَنَّنِي ... بَغِيضٌ إلى كُلِّ امْرِىءٍ غَيْرِ طائِلِ

فأخذ المتنبى هذا المعنى واستخرج منه معنى آخر غيره ، إلا أنه شبيه به ، فقـال :

وإذا أَتَتْكَ مَذَمَّتِي مِنْ ناقِصٍ ... فَهْيَ الشَّهادَةُ لى بِأَنِّى كامِلُ (٥)

ويسمى ابن الأثير هذا النوع فى الاستدراك (شبكة المعانى) أى أن بعضها مرتبط ببعض ، على خفاء ذلك الارتباط (وهو كالشبكة التى يكون لطرفها ارتباط بوسطها ، ولوسطها ارتباط بطرفها على بعد ما بينهما) (٦) ومن الواضح أن ابن الأثير يقصد بهذا الضرب تأثر شاعر بشاعر أو استيحاءه منه .

---

(١) المثل السائر : ٣١٤ . (٢) المثل السائر : ٣١٥ .

(٣) يذكر ابن الأثير أنه قسمه إلى اثنى عشر ضربا (المثل : ٣١٦) ولكنه لم يثبت الضرب الثانى عشر ، لا فى المثل السائر ، ولا فى الاستدراك ، وقد توهم مندور (النقد المنهجى : ٣٢٠) أن كلام ابن الأثير فى توارد البحترى والمتنبى على وصف الأسد هو النوع الثانى عشر ، ولكنه فى الواقع مثـال آخر للنوع الحادى عشر فابن الأثير يقدم له بقوله (ومما ينتظم بهذا النوع) [المثل السائر : ٣٣٢] .

(٤) المثل السائر : ٣١٦ . (٥) المصدر السابق .

(٦) الاستدراك : ٥٣ ب .

٢ — أن يؤخذ المعنى مجرداً من اللفظ .

٣ — أخذ المعنى و يسير من اللفظ ، وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق[١] .

٤ — أن يؤخذ المعنى فيعكس ، وذلك حسن يكاد يخرجه حسنه عن حد السرقة (ولأن يسمى ابتداعا أولى من أن يسمى سرقة)[٢] .

٥ — أن يؤخذ بعض المعنى .

٦ — أن يؤخذ المعنى فيزاد عليه معنى آخر .

٧ — أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى ، وهذا هو المحمود الذى يخرج به حسنه عن باب السرقه[٣] .

٨ — أن يؤخذ المعنى و يسبك سبكا موجزاً ، وذلك من أحسن السرقات ، لما فيه من الدلالة على بسطة الناظم فى القول ، وسعة باعه فى البلاغة[٤] .

٩ — أن يكون المعنى عاما فيجعل خاصاً ، أو خاصاً فيجعل عاما .

١٠ — زيادة البيان مع المساواة فى المعنى، وذلك بأن يؤخذ المعنى فيضرب له مثال يوضحه[٥] .

١١ — اتحاد الطريق واختلاف المقصد (وهو أن يسلك الشاعران طريقاً واحدة ، فتخرج بهما إلى موردين ، وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر)[٦] .

و يضرب ابن الأثير مثالا لذلك قصيدة أبى تمام فى رثاء طفلين ، وقصيدة المتنبى فى رثاء طفل صغير أيضاً، وكذلك قصيدة كل من البحترى والمتنبى فى وصف الأسد . ولا شك أن هذا الضرب جديد عند ابن الأثير إذ أنه يخرج عن حدود

(١) المثل السائر : ٣١٧ .
(٢) المثل السائر : ٣١٩ .
(٣) المثل السائر : ٣٢٢ .
(٤) المثل السائر : ٣٢٣ .
(٥) المثل السائر : ٣٢٤ .
(٦) المثل السائر : ٣٢٥ .

المعانى الجزئية فى البيت الواحد ليلمح تأثر الشعراء بعضهم ببعض فى قصائدهم ذات الموضوع الواحد . ينظر إليها كوحدة ويتحسس التأثر والتأثير فى مجموع المعانى لا فى مفرداتها . ويستطيع بهذه النظرة أن يدرك استيحاء المتأخر من المتقدم، ويفاضل بين شاعر وآخر، ويتبين تطور المعنى من شاعر لآخر ومن عصر لعصر، وتلك هى الدراسة الجدية الحقيقية التى يعنى بها النقد من وراء دراسة مشكلة السرقات . وهذا ما دعا إليه عبد القاهر فى دراسته وماتدعو إليه الدراسة الحديثة كما سنبين فى الفصل الخامس . ولو أن ابن الأثير مضى فى هذه الدراسة على النحو الذى يبناه لعُد من النقاد الممتازين الخالدين فى تاريخ النقد العربى . وقد تمنى شوقى ضيف لو أن ابن الأثير مضى فى هذه الدراسة متنبها إلى أهميتها بالنسبة لدراسة مشكلة السرقات(١) .

أما المسخ فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة ، وقد اضطر ابن الأثير إلى الخضوع لمنطق القسمة بإيجاد ضد لهذا المعنى أى قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة (٢) . مع أن هذا المعنى الأخير يخرج عن حد المسخ .

وليس فى منهج ابن الأثير شىء جديد — كما سبق أن ذكرنا — إلا هذا الحصر لأنواع السرقة ، وتقسيمها هذا التقسيم الجامد الذى يضطره أحيانا للخروج إلى المحال ، وإلا هذا النوع الحادى عشر الذى تمنينا لو أنه مضى فى دراسته .

ويتردد ابن الأثير بين الإسراف والاعتدال فى الحكم على السرقة فى كتبه الثلاثة . فهو فى المثل السائر يستدل باللفظة الواحدة على السرقة ، يقول (والذى عندى فى السرقات أنه متى أورد الآخر شيئاً من ألفاظ الأول فى معنى من المعانى — ولو لفظه واحدة — فإن ذلك من أدل الدليل على سرقته)(٣) . وهو فى الاستدراك يفضل البيت لنقص عدد كلماته عن البيت الآخر بغض النظر عن المعنى(٤) . وابن الأثير فى الجامع الكبير يؤكد تقارب الخواطر بتقارب البيئة ،

---

(١) النقد : ١٠٤ . (٢) المثل السائر : ٣٣٤ .
(٣) المثل السائر : ٣١٢ . (٤) الاستدراك : ٥٨ ب .

فهو يقول (ولعمرى إن القوم إذا كانوا من قبيلة واحدة ، وفى أرض واحدة ، فإن خواطرهم تقع متقاربة)(١) . وهذا بالطبع تكرار لما سبق أن ردده بعض النقاد — كما مر بنا — . و يؤكد ابن الأثير أهمية الصياغة وفضلها على المعنى ، وذلك فى قوله (وأعلم أن المعانى مشتركة بين أرباب هذه الصناعة ، وإنما يتفاضلون فى تركيبها ، واختلاف صورها(٢)) . ويؤكد ذلك فى المثل السائر بقوله (فالحسن والقبح إنما يرجع إلى التعبير ، لا إلى المعنى نفسه)(٣) . و يلح على هذه الفكرة فى الاستدراك فيقول عن المعانى الشعرية (لابد للشعراء من التوارد عليها . لكن يبقى هناك التفاوت فى القمص التى تلبس من الألفاظ . فالفضل بينهم إنما يكون فى ذلك ، لا فى غيره)(٤) .

وحين يتحدث ابن الأثير فى الاستدراك عن المعانى المشتركة بين الشعراء ، والتى يتواردون عليها ، يتهيأ له من دراسته لها اصطلاح جديد ، لم يسبق إليه وهو (عمود المعانى) قياسا — فيما يظهر — على (عمود الشعر) . وهو يشرح اصطلاحه هذا فيقول: (وهذه المعانى التى يتواردون عليها ، لها عمود، ولها مايخرج عن العمود من الشعب . فالذى يخرج من العمود يكون معنى مخصوصا انفرد به بعض الشعراء دون بعض ، وقائله يكون أولا فيه ، ثم الذى يأتى بعده يكون سارقا)(٥) .

وقد اهتم ابن الأثير بفكرة عمود المعانى حتى إنه ألف فيها كتابا جعله مقصورا على ضروب المعانى الموجودة فى النظم والنثر ، وما فيها من الأعمدة المطروقة ، وما يخرج عنها من الشعب(٦) .

---

(١) الجامع الكبير : ١٤٣ (وهذه العبارة ينقلها ابن الأثير بنصها عن أبى هلال) ..
(٢) المصدر السابق . (٣) المثل السائر : ٣٣٥ .
(٤) الاستدراك : ٩ ا . (٥) المصدر السابق ..
(٦) الاستدراك : ١١ ب .

وهناك معان لا يطلق عليها اسم العمود لأنه لا يمكن أن تتشعب عنها شعب ، إذ أن قائلها الأول قد انتهى إلى غايتها فلا مزيد عليها[١] . ومعنى هذا أن باب الابتداع الذى قال ابن الأثير إنه مفتوح إلى غير نهاية ، ليس مفتوحا بالنسبة لجميع المعاني ، فهناك معان ضغطت مائيتها ولم يُبق الأول منها للآخر ثمالة يضيف إليها رحيق فكره ، وأخرى لم تستنفد لأن الأوائل لم يلحوا عليها كثيراً بخيالاتهم .

وهكذا نرى أن منهج ابن الأثير — فى الغالب — يقوم على ابتكار فى التقسيم والاصطلاح فحسب، أما ما لاحظه مندور من أن ابن الأثير يخلط بين السرقات والموازنات[٢] — و يقصد بذلك النوع الحادى عشر من السلخ ، وهو (اتحاد الطريق واختلاف المقصد) — فقد بينا أنه ليس من قبيل الموازنة والمقارنة بين الشعراء ، ولو أن ابن الأثير قد استطرد منه إلى ذكر المفاضلة بين الشعراء ، وأخذ يردد أقوال علماء الأدب فى ذلك .

و يبدو أن الذى دفع مندور إلى هذا الاعتقاد ما لاحظه أحد علماء البلاغة الذين أتوا بعد ابن الأثير — وهو ابن أبى الإصبع — إذ قرر أن ابن الأثير (غاير النقاد فى هذا المكان ، إذ عادتهم ألا يرجحوا بين الكلامين إلا إذا اشتركا فى معنى واحد)[٣] . ولكن ابن الأثير أخذ يفاضل بين الشعراء فى المعنى المختلف ، فيما تقدم من موازناته ، وقد بينا من قبل رأينا فى هذا الضرب الحادى عشر وأنه دراسة حقيقية للتأثر والاستيحاء وحبذا لو كان ابن الأثير مضى فيها إلى غايتها .

---

(١) الاستدراك : ١١ .

(٣) تحرير التحبير : ٦٩ . (مصور بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية) .

١١ — الكتب البلاغية المتأخرة :

ذكرنا فيما سبق أن عبد القاهر — فيما يبدو — قد قال الكلمة الأخيرة في مشكلة السرقات التي أخذت تتحول تدريجيا من مشكلة نقدية إلى باب ثابت من أبواب البديع في كتب البلاغة . وقد رأينا — من دراستنا — أن جميع المؤلفات التي كتبت بعده أخذت تعول عليه بطريقة قاعدية جامدة . وأصبح الحديث في السرقات تكرارا لا يمل منه أصحاب البلاغة المتأخرون .

فزكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن أبي الإصبع (سنة ٦٥٤ هـ) لا يعدو في كتابه (تحرير التحبير) أن يكون مرددا للطريقة البلاغية التقليدية التي انتهت إليها دراسة السرقات . فهو يجعل لكل نوع من السرقات بابا يشرحه فيه ، ويضرب له الأمثلة . وغاية الاتباع الحسن عنده هو الاختصار . فهو من هذه الناحية — كابن الأثير — يفضل البيت لأن حروفه أقل عددا من البيت الآخر . يقول في أحد الأبيات (فنقله من ثمانية عشر حرفا إلى أربعة عشر حرفا)(١) وكأن هذا هو غاية حسن الاتباع .

وكل هذه الكتب البلاغية المتأخرة إنما تعتبر السرقات جزءا من علم البديع ، وتجعل أنواعها أبوابا فيه . وقد بدأ هذا الاتجاه بصورة فعالة عند ابن وكيع وأبي هلال ، أي منذ القرن الرابع الهجري ، ولكنه بدأ يجمد بعدهما بالتدريج جمودا بلاغيا ، يكاد يكون ثابت الصورة عند جميع المؤلفين المتأخرين .

نجد ذلك في كتاب (جوهر الكنز)(٢) لنجم الدين بن الأثير الحلبي (المتوفى سنة ٧٣٧ هـ) ، نفس الأبواب المألوفة بمصطلحاتها ، ونفس الأمثلة .

---

(١) تحرير التحبير : ١٢٩ .

(٢) مصور بمعهد المخطوطات بالجامعة العربية (فيلم رقم ٤٣٤) .

تقريباً . ثم نجده أيضاً فى كتاب السكاكى ، ثم فى كتاب (الإيضاح) فى علوم البلاغة لجلال الدين عبد الرحمن القزوينى (توفى سنة ٧٣٩ هـ) ، وفى كل الشروح التى كتبت عليه مثل (شرح الإيضاح فى علم المعانى والبيان)[١] لجمال الدين محمد ابن محمد الأقسرائى[٢] (توفى سنة ٧٧٣ هـ) ومثل (شرح المختصر على تلخيص المفتاح) لمسعود بن عمر التفتازانى (توفى سنة ٧٩١ هـ) ، وكذلك (مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح) لابن يعقوب المغربى وهو من رجال القرن الثانى عشر . وكتاب (عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح) لبهاء الدين السبكى المصرى ، وهو من رجال القرن الثامن الهجرى .

والملاحظ فى كتاب القزوينى وفى الشروح جميعاً ، نقلهم المباشر لكلام عبد القاهر الجرجانى فى اتفاق القائلين فى الغرض على العموم ، أو فى الدلالة على الغرض .

وفى غير هذه الشروح نجد أيضاً جموداً فى دراسة السرقات لا تغيير فيه ، ومثال ذلك كتاب (التبيان فى علم المعانى والبيان)[٣] للحسين بن عبد الله بن محمد الطيبى (توفى سنة ٧٤٣ هـ) . أما محمد بن أبي بكر الرازى . وهو من رجال القرن الثامن أيضاً — فقد ألف كتاباً سماه (معانى المعانى)[٤] ، وقد قصد فيه إلى استخراج المعانى المبتدعة عند الشعراء ، وهو موضوع متصل بالسرقات إلى حد كبير كما سبق أن بينا . يقول فى مقدمة كتابه (وكم من ديوان طالعته من أوله إلى آخره ، بيتاً بيتاً ، فلم أجد معنى مبتكراً يليق بهذا السفط ، أو يستحق من هذا النمط ، بل وجدته كله ألفاظاً مستعملة ، ومعانى مطروقة ... والديوان الجيد الذى

---

(١) مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية .

(٢) فى (الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة) الأقصرائى بالصاد [٤ : ٢٠٧] .

(٣) مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية .

(٤) مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية .

وجدت فيه من هذا النوع الموصوف أربعة معان أو خمسة ، فإن انتهت إلى العشرة فذاك نادر . على أن أكثر أشعار الناس كذلك ، فإنها خالية من هذا النوع من الشعر لشرفه ، وعزة وجوده ، ودقة مسلكه ، وصعوبة مرتقاه ، وتعذر ابتداعه ، وتعسر انتزاعه ، حتى إن كثيراً من الشعراء مضى عليه جميع عمره ولم يظفر بمعنى مبتكر)(١) .

وتمضى هذه الدراسة الجامدة لمشكلة السرقات ، فنجد فى القرن التاسع ابن حجة الحموى يردد هذه القواعدة المقررة كما هى دون زيادة ما ، وذلك فى كتابه (**خزانة الأدب وغاية الأرب**) .

ونجد فى القرن العاشر عبد الرحيم العباسى (سنة ٩٦٣ هـ) فى كتابه (**معاهد التنصيص**) لا يضيف شيئاً إلى هذه الدراسة ، اللهم إلا إحاطته — أكثر من غيره — بما كتبه السابقون ، وإلمامه إلى حد ما بتاريخ السرقات .

وإلى هنا نكون قد انتهينا من دراسة مناهج الكتب العامة فى النقد والبلاغة فى تناولها لمشكلة السرقات . وواضح أن ذلك التناول بدأ جزئياً ، فلم تكن السرقات من الأبواب الثابتة فى الكتب النقدية الأولى . ثم بدأت المشكلة تتحول إلى كتب البلاغة الخالصة ، بعد ما وُجد من أنواع السرقات ما يتصل بالبديع ، وبعد ما بدأ الحديث عن جمال الصياغة وتجديدها يُتخذ ركناً هاماً فى دراسات الباحثين . ثم أصبحت هذه المشكلة النقدية باباً ثابتاً من ألوان البديع ، وأصبحت أنواعها أنواعاً فيه . وقد جمدت دراسة المشكلة بعد عبد القاهر فلم يظهر غير ابن الأثير الذى كان له بعض الجهد الشخصى . أما من عداه فقد كانوا مجرد نقلة لما كتب عن المشكلة مؤخراً ، لا تتدخل شخصياتهم حتى فى الأمثلة التى ينقلونها .

---

(١) معانى المعانى : ٣ .

رابعاً : الكتب الخاصة فى النقد

ونقصد بهذا النوع من الكتب ، تلك التى تتناول مشكلة خاصة من مشكلات النقد ، أو التى تحصر حديثها فى شاعر بعينه ، تتناوله بالنقد من نواح مختلفة .

ومن الطبيعى أن مثل هذه الكتب لا بد أن تتناول مشكلة السرقات بالدراسة والبحث ، لأن الحديث عن شاعر ما ، وتناوله بالنقد ، لا يمكن أن يخلو من الحديث عن السرقات باعتبار أنها مشكلة نقدية مشتركة بين الشعراء جميعاً . ولعل اهتمام هذه الكتب بدراسة السرقات يبين لنا أن جميع الحركات النقدية التى ثارت حول الشعراء وخاصة فى العصر العباسى — وهو العصر الذى ألفت فيه هذه الكتب جميعاً — إنما كانت مشكلة السرقات محوراً رئيسياً لها . وهذا أمر سبق لنا أن بيناه فى عرضنا التاريخى فى الفصل الأول من هذا البحث .

وسنعرض فيما يلى مناهج هذه الكتب - فى تناولها لمشكلة السرقات — حسب تتابعها التاريخى .

١ — الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى (سنة ٣٦٦ هـ)

يعتبر على بن عبد العزيز الجرجانى من القمم الشامخة فى نقدنا العربي ، وقد كتب فصلا مطولا عن السرقات فى كتاب الوساطة ، قرر فيه منهجه الذى بحث فى ضوئه ما ادعاه النقاد من سرقات على أبى الطيب المتنبى . ويصدق طه إبراهيم فى قوله عن القاضى حين عرض لمنهجه فى السرقات (وأخص ما يمتاز به القاضى الجرجانى ، انفساح أفقه فى النظر ، وقدرته على جمع أشتات ما يعرض له فى تحليل حسن ، وتعليل سائغ مقبول)[١] .

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ١٩٠ .

ونستطيع أن نلخص منهج القاضى الجرجانى فى دراسته للسرقات، فى القواعد التالية :

١ — لا يدعى القاضى الجرجانى القدرة على الإحاطة بجميع السرقات، أو إمكان تمييزها . وهو يدعو إلى التحرز فى الحكم بالسرقة، والتحفظ فى ادعائها. كما أنه يقرر أنه لا يستطيع الحكم على معنى ما بأنه مبتكر مبتدع ، أو أن شاعراً من الشعراء سبق إلى كذا وكذا من المعانى — كما فعل النقاد الأقدمون، وبخاصة ابن قتيبة . يقول القاضى فى ذلك : (وليس لك أن تلزمنى تمييز ذلك وإفراده والتنبيه عليه بأعيانه كما فعله كثير ممن استهدف للألسن ولم يحذر من جناية التهجم ، فقال : معنى فرد و بيت بديع ، ولم يُسبق فلان إلى كذا ، وانفرد فلان بكذا ؛ لأنى لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر)[1] . ولهذا السبب حظر القاضى على نفسه بت الحكم على شاعر بالسرقة ، كما أنه يحظر ذلك على غيره؛ ويستحسن فى ذلك قول أحمد بن أبى طاهر فى محاجة البحترى لما ادعى عليه السرق :

وَالشِّعْرُ ظَهْرُ طَرِيقٍ أَنْتَ رَاكِبُهُ ... فَمِنْهُ مُنْشَعِبٌ أَوْ غَيْرُ مُنْشَعِبِ
وَرُبَّمَا ضَمَّ بَيْنَ الرَّكْبِ مَنْهَجُهُ ... وَأَلْصَقَ الطُّنُبَ العالى على الطُّنُبِ[2]

على أن القاضى لم يلتزم هـذا المبدأ تماما فى دراسته العملية للسرقات إذ أنه أورد بعضا منها دون تحرز منه فى الحكم عليها .

٢ — يقرر القاضى الجرجانى أن السرقات أنواع كثيرة ، وهى يحصرها فى المصطلحات التالية [3]:

---

(١) الوساطة : ١٦٠ .
(٢) الوساطة : ٢١٥ .
(٣) الوساطة : ١٨٣ .

السرق ، الغصب ، الإغارة ، الاختلاس ، الإلمام ، الملاحظة ، المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرق فيه ، المبتذل الذى ليس أحد أولى به ، المختص الذى حازه المبتدىء فملكه سواء أكان معنى أم صياغة .

هذه هى المصطلحات التى ذكرها القاضى ونحن نجدها مجتمعة عنده لأول مرة فالنقاد المتقدمون قد استخدموا بعض هذه المصطلحات — كما رأينا من قبل — وأثبت القاضى بعضها الآخر لأول مرة — كما يبدو لنا — وإن كان من الواضح أن هذه المصطلحات كانت مقررة عند النقاد فى عصر القاضى . على أننا لا نعرف بالضبط مدلول هذه المصطلحات فى ذهن القاضى لأنه لم يفصل لنا فيها القول أو يحدد لنا — على الأقل — معناها المتعارف عليه . واستخدم القاضى فى مواضع مختلفة مصطلحات أخرى لم يضفها إلى مجموع هذه المصطلحات ، فمن ذلك اصطلاح (النقل) (١) وقد فسره القاضى بقوله (... إن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه ، وعن وزنه ونظمه ، وعن رويه وقافيته ، فإذا مرا بالغبى الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين ، وإذا تأملها الفطن الذكى عرف قرابة ما بينهما والوصلة التى تجمعهما) (٢)

ويضرب القاضى مثالا لذلك قول كثير :

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَها فَكَأَنَّما ... تَمَثَّلُ لِى لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ

وقول أبى نواس :

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فى القُلوبِ مِثالُهُ ... فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكانُ

ويعقب عليهما بقوله (فلم يشك عالم فى أن أحدهما من الآخر ، وإن كان

(١) الوساطة : ٢١٤ .

(٢) الوساطة : ٢٠٤ .

الأول نسيبا والثانى مديحا)[١] . فاصطلاح (النقل) يعنى إذن عند القاضى نقل المعنى من غرض لآخر .

واصطلاح آخر يذكره القاضى هو (القلب) [٢] ويفسره بقوله (وقصد به النقض) [٣] ويذكر مثالا له قول المتنبى :

أَأُحِبُّهُ وَأُحِبُّ فِيهِ مَلامَةً ... إِنَّ المَلامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدائِهِ

ويقول القاضى إنما نقض قول أبى الشيص :

أَجِدُ المَلامَةَ فى هَواكَ لَذِيذَةً ... حُبًّا لِذِكْرِكَ فَلْيَلُمْنِى اللُّوَّمُ[٤]

وهذه المصطلحات التى ذكرها القاضى ولم يبين مدلولاتها ستكون أساسا لبحوث النقاد من بعده ، وخاصة المتأخرين الذين جعلوا للاصطلاح وتفسيره المقام الأول فى بحوثهم .

٣ — يحذر القاضى الجرجانى من ظن السرقة فى الظاهر من الألفاظ والمعانى فحسب ، يقول فى ذلك :

(وأول ما يلزمك فى هذا الباب ألا تقصر السرقة على ما ظهر ودعا إلى نفسه دون ما كمن ونضح عن صاحبه ، وألا يكون همك — فى تتبع الأبيات المتشابهة والمعانى المتناسخة — طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد) [٥]

ويضرب القاضى مثلا لذلك قول لبيد :

وما المالُ والأَهْلُونَ إلاَّ وَدائِعٌ ... ولا بُدَّ يَوْماً أَنْ تُرَدَّ الوَدائِعُ

وقول الأفوه الأودى :

إِنَّما نِعْمَةُ قَوْمٍ مُتْعَةٌ ... وَحَياةُ المَرْءِ ثَوْبٌ مُسْتَعارْ

---

(١) الوساطة : ٢٠٥ .
(٢) الوساطة : ٢٠٦ ، ٢١٤ .
(٣) الوساطة : ٢٠٦ .
(٤) المصدر السابق .
(٥) الوساطة : ٢٠١ .

ويعقب القاضى على البيتين بقوله (وإن كان هـذا ذكر الحياة ، وذلك ذكر المال والولد ، وكان أحدهما جعل وديعة والآخر عارية)[(١)]

ويرى مندور أن القاضى فى هذا الموضع (لم يستطع أن يفلت مما تورط فيه غيره من إظهار المهارة الـكاذبة فى تتبع سرقات موهومة والـكشف عنها كشفا لايدل إلا على أنهم يحفظون الـكثير من الشعر فى الفنون المختلفة)[(٢)]

٤ — لايدعى القاضى السرقة جزافا كغيره من النقاد ، فهو ينفى وجودها فى حالات كثيرة ، منها :

(ا) نوارد الخواطر : يقول القاضى إن الشاعر المحـدث إذا وافق شعره بعض ما قيل أو اجتاز منه بأبعد طرف ، قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان (ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواجس غير ممكن)[(٣)].

(ب) المعنى المشترك عام الشركة : يقول القاضى (فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر ، والبليد البطىء بالحجر والحمار ، والشجاع الماضى بالسيف والنار ، والصب المستهام بالمخبول فى حيرته ، والسليم فى سهره ، والسقيم فى أنينه وتألمه — أمور متقررة فى النفوس ، متصورة للعقول ، يشترك فيها الناطق والأبكم ، والفصيح والأعجم ، والشاعر والمفحم — حكمت بأن السرقة عنها منتفية ، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع)[(٤)].

ولا يسلم مندور بهذا المبدأ الذى قرره القاضى وذلك — كما يقول — (لأن المهم فى الشعر ليس معناه ، وإنما هو صياغته . وفى الصياغة تـكون السرقة عادة

---

(١) الوساطة : ٢٠١ .

(٢) النقد المنهجى عند العرب : ٢٤٥ .

(٣) الوساطة : ٥٢ . (٤) الوساطة : ١٨٣ .

مهما كان المعنى مشتركا أو مبتذلا)[١] وهذا القول صادق حقا ولكن القاضى فطن إليه فى موضع آخر عند كلامه عن السرقة الممدوحة — كما سنبين فيما بعد .

(ح) المعنى المخترع الذى تدوول واستفاض (فمحى نفسه عن السرق ، وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ ، كما يشاهد ذلك فى تمثيل الطالل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال فى جيدها وعينيها ، والمهاة فى حسنها وصفائها . ومتى شئت أن ترى ما وصفته عيانا ، وتعلمه يقينا فاعترض أول عامى غفل تستقبله ، وأعجمى جلف تلقاه ، ثم سله عن البرق فإنه يؤدى إلى معنى قول عنترة :

أَلاَ يا مالذَا البَرْقِ اليمـــانِى يُضِيءُ كأنَّهُ مِصْباحُ بانِ . . .)[٢]

والقاضى الجرجانى ليس أول من أثبت فكرة المعنى المبتدع الذى تدوول واستفاض كما لاحظ طه إبراهيم من قبل[٣] . فقد سبق لنا أن ذكرنا أن ابن سلام وابن قتيبة فطنا إليه قبله ولكن القاضى وضحه وجلاه . ويرى إبراهيم سلامة — فى الوقت نفسه — أن القاضى قد تسامح بهذه الفكرة تسامحا كبيرا فى باب السرقات ، ويقول (ولعل هذا التسامح بإباحية الأدب إلى هذا الحد ، كان من أجل الدفاع عن المتنبى صاحبه)[٤] . ونحن من جانبنا لا نرى هذا الرأى ، كما لا نعتقد أن هذه الفكرة تنبىء عن تسامح ما من جانب القاضى . وما ذاك إلا لأنها أساس فنى سليم لا يمكن للناقد الذكى إلا أن يأخذ به ، كما سبق أن بينا فى حديثنا عن منهج عبد القاهر .

---

(١) النقد المنهجى عند العرب : ٢٤٣ .

(٢) الوساطة : ١٨٥ (وقد تنبه القاضى فى هذا الموضع الى تأثير الظروف الاجتماعية والطبيعية الواحدة فى تشابه المعانى بين الشعراء فهو يقول إن هذا الباب (تتسع له أمة وتضيق عنه أخرى ، ويسبق إليه قوم دون قوم ، لعادة أو عهد ، أو مشاهدة أو مراس) [الوساطة : ١٨٦] .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ١٧٩ .

(٤) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ٢٣٣ .

(د) **الألفاظ المنقولة المتداولة** : سواء أكانت مشهورة مبتذلة أم كانت أسماء مواضع ، فلا معنى للسرقة فيها فى كلتا الحالين . وقد بين القاضى رأيه فى هذا الموضع أثناء رده على مهلهل بن يموت فيما ادعاه من سرقات على أبي نواس وسنثبت له رأيه هذا حين نعرض لمنهج مهلهل بن يموت فى رسالته عن سرقات أبى نواس .

(هـ) **تشابه أسلوب الكلام**: وقد بين القاضى هذه الفكرة فى رده على مهلهل بن يموت أيضاً حين أدعى أن أبا نواس سرق قوله :

أَتَتْ دُونَها الأَيَّامُ حَتَّى كَأَنَّها تَساقُطُ نُورٍ مِنْ فُتُوقِ سَمـاءِ

من قول جرير :

يُجْرِى السِّواكَ على أَغَرَّ كَأَنَّهُ بَرَدٌ تَحَدَّرَ مِنْ مُتُونِ غَمامِ

يقول القاضى (ولست أرى شبها يشتركان فيه إلا أن ادعى احتذاء المثال)[1].

٥ — يؤمن القاضى الجرجانى بفكرة استنفاد الأولين المعانى، فيقول (ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة ، وأبعد عن المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى وسبق إليها، وأتى على معظمها وإنما يحصل على بقايا ، إما أن تكون تركت رغبة عنها ، واستهانة بها ، أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها ، وتعذر الوصول إليها . ومتى أجهد أحدنا نفسه ، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا ، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعا ، ثم تصفح عنه الدواوين — لم يخطئه أن يجده بعينه ، أو يجد له مثالا يغض من حسنه)[2]. ويتضح لنا من كلام القاضى أنه لا يؤمن بهذه الفكرة إيمانا يجعله لا يرى للمحدثين ابتداعا فى أى معنى ، بل إننا نجده — على العكس من ذلك — يؤمن بأن القدماء قصرت بهم ثقافتهم عن التوصل إلى بعض

---

(١) [الو]ساطة : ٢١١ . (٢) الوساطة : ٢١٥ .

المعانى ، فكان أن توصل إليها المحدثون . فهو إذن مؤمن بتأثير العصر الزمنى ، وبوجود الأصالة الفنية بين المحدثين .

٦ — يؤمن القاضى — استنادا إلى فكرته السابقة — بالسرقة الممدوحة من جانب المحدثين ، وهى عنده على أنواع ، فقد تأتى عن طريق :

(أ) الاختصار : فبيت جرير :

كَأَنَّ رُءوسَ القَوْمِ فَوقَ رِماحِنَا
غَداةَ الوَغَى تِيجَانُ كِسْرَى وَقَيْصَرَا

أخذه مسلم فقال :

يَكْسُو السُّيُوفَ نُفُوسَ النَاكِثِينَ بِهِ
وَيَجْعَلُ الهَامَ تِيجَانَ القَنَا الذُبُلِ

(فاختصر وأحسن وأورد البيت فى نصف مصراع) كما يقول القاضى[1] .

(ب) زيادة المعنى : فهو يفضل قول أبى تمام :

وَقَدْ ظُلِّلَتْ عُقْبانُ أَعْلامِهِ ضُحىً ... بِعِقْبانِ طَيْرٍ فى الدِّماء نَواهِلِ
أَقامَتْ مَعَ الرَّاياتِ حَتَّى كَأَنَّها ... مِنْ الجَيْشِ إِلاَّ أَنَّها لَمْ تُقاتِلِ

على أبيات الشعراء السابقين لأنه زاد عليهم زيادة حسنة — فى رأى النقاد — بقوله (إلا أنها لم تقاتل) ، وزاد عليهم أيضاً زيادة حسنة — فى رأى القاضى — بقوله (فى الدماء نواهل)[2] .

(حـ) صنعة اللفظ : وهى عند القاضى تبيح الأخذ . وقد فضل أبياتا كثيرة لمحدثين على أصول أبياتها عند الأقدمين لأنها (أملح لفظا وأصح سبكا)[3] .

---

(١) الوساطة : ٢٢٩ . (٢) الوساطة : ٢٧٤ .
(٣) الوساطة : ٢١٦ .

وقد بينا من قبل أن مندور حمل على القاضى لإغفاله هذه الفكرة — فكرة الصياغة — وواضح الآن أن القاضى ليس هو الذى أغفلها .

(د) تأكيد المعنى : فهو يفضل بيت أبى تمام :

ذَرِينِي وَأَهْوالَ الزَّمانِ أُعانِها فَأَهْوالُهُ العُظْمَى تَلِيها رَغائِبُهْ

على جميع الشعراء الذين سبقوه إلى هذا المعنى لأنه (زاد بأن حقق درك البغية وحصول المراد لا محالة . . . . فلأبى تمام فضيلة التأكيد ، وأن الغرض الحث على تجشم الأهوال فى الطلب . فكلما ازداد الكلام تأكيداً كان أبلغ[(١)]) .

(هـ) النقل : وهو ينسبه للشاعر الحاذق (إذا علق المعنى المختلس ، عدل به عن نوعه وصنفه ، وعن وزنه ونظمه ، وعن رويّه وقافيته[(٢)]) وقد ضرب له مثالا بيت كثير فى النسيب ، نقله أبو نواس إلى المدح — وقد مر ذلك بنا .

(و) القلب : ويجعله القاضى (من لطيف السرق[(٣)]) وهو نقض المعنى الأول . وقد ضرب له مثالا بيت المتنبى و بيت أبي الشيص وقد مرا بنا .

ويضيف القاضى إلى ذلك (الاحتجاج) و (التعليل)[(٤)] ولكنه لم يضرب لهما مثالا يفسرها ، كما أنه حين أخذ يدافع عن المتنبى ، انساق وراء عاطفته ، فجعل التعب فى السرقة محسّنا لها ، فحين عرض لقول القائل :

إنِّى رَأَيْتُكَ فى نَوْمِي تُعانِقُنِي كَمَا تُعانِقُ لامُ الكاتِبِ الأَلِفا

وذكر أن المتنبى أخذه فقال :

دُونَ التَّعانُقِ ناحِلَيْنِ كَشَكْلَتَيْ نَصْبٍ أَدَقَّهُما وَضَمَّ الشَّاكِلُ

---

(١) الوساطة : ٢٠٢ . (٢) الوساطة : ٢٠٥ .
(٣) الوساطة : ٢٠٦ . (٤) الوساطة : ٢١٤ .

قال القاضي (فكأنه معنى مفرد ، ولئن أخذه منه — كما يزعمون — فما عليه معتب ، لأن التعب فيه ونقله لا ينقص عن التعب في ابتدائه[١])

٧ — يفسر القاضي السرقة القبيحة بالتي تدل على نفسها باتفاق المعنى والوزن والقافية[٢]) .

٨ — يجعل القاضي — أحياناً — السبق في المعنى (فضيلة عظمى[٣]) .

٩ — يقرر القاضي أن الشعراء قد يعتمدون في معانيهم — أحياناً — على آيات من القرآن الكريم ، فقول المتنبي :

أَرَى أُناسًا وَمَحْصُولِي عَلَى غَنَمٍ وَذِكْرَ جُودٍ وَمَحْصُولِي على الكَلِمِ

وقول النمري :

(شَاءٌ مِنَ النَّاسِ رَاتِعٌ هامِلُ)

وقول السيد :

قَدْ ضَيَّعَ اللهُ ما جَمَّعْتُ مِنْ أَدَبٍ بَيْنَ الحَمِيرِ وَبَيْنَ الشَّاءِ والبَقَرِ

إنما اعتمد هؤلاء الشعراء جميعاً على قوله عز وجل (إنْ هُمْ كَالأَنْعامِ بَلْ هُمْ أَضَلّ[٤]) . وفي موضع آخر يورد قول الرسول صلى الله عليه وسلم (لقد نصرت بالرعب) ثم يبين كيف أن الشعراء قد اعتمدوا عليه ، فقال المتنبي مثلا :

بَعَثُوا الرُّعْبَ فى قُلوبِ الأَعادِي فَكَأَنَّ القِتالَ قَبْلَ التَّلاقِي[٥]

١٠ — يقرر القاضي أن السرقه تكون أحياناً من الأقوال المأثورة . فهو يذكر أن الجاحظ حكى عن بعض الحكماء أنه كان يقول في دعائه (اللهم

(١) الوساطة : ٢٣٩ . (٢) الوساطة : ٢٤٩ .
(٣) الوساطة : ٢٧٤ .
(٤) الوساطة : ٣٤٧ . (٥) الوساطة : ٣٧٦ .

ارزقني حمداً ومجداً ، فإنه لا حمد إلا بفعال ، ولا مجد إلا بمال) فاحتذى عليه أبو الطيب وقلب معناه فقال :

فَلا مجدَ في الدُّنيا لِمَنْ قَلَّ مالُهُ ولامالَ في الدُّنيا لِمَنْ قَلَّ مجدُهُ (١)

هذه هي القواعد التي ارتكز عليها منهج القاضي الجرجاني في دراسة السرقات . ولا شك أن القاضي قد أفاد من الأفكار التي سبقته ، كما لا نشك قط في أنه كان ذا نظرات صادقة مبتكرة في أكثر هذه القواعد . فمثلا سبقه ابن قتيبة إلى بيان فضل الزيادة في السرقة ، وسبقه ابن طباطبا إلى تقرير بعض أنواع السرقة الممدوحة ، ولكن أحدا قبله لم يفصل القول في أنواع السرقة الممدوحة كما فعل هو . وتحرزه في الحكم على السرقة ، ومطالبته بتدبرها ، إنما هو حكم عام سبقه إليه أبو الضياء — كما سنرى في حديثنا عن كتب السرقات . وسبقه أبو الضياء أيضاً إلى فكرة أن السرقات لا تكون في الظواهر فحسب ، ولكن الشاعر قد يعمد إلى إخفائها . وفيما عدا ذلك نجد أن القاضي قد وضع للسرقات قواعد جديدة ، كانت أسساً بني عليها من أتى بعده من النقاد .

٢ — الموازنة بين الطائيين للآمدي (سنة ٣٧١ هـ) :(٢)

وأول من يصادفنا بعد القاضي الجرجاني هو الحسن بن بشر بن يحيي الآمدي ، وهو كذلك من الأسماء البارزة في تاريخ النقد العربي ، وله في السرقات بحوث كثيرة منها (كتاب في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما(٣)) ، ومنها أيضاً (كتاب فرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعر(٤)) وينسب له ياقوت

(١) الوساطة : ٤٠٩ .
(٢) في مصادر أخرى (سنة ٣٧٠ هـ) [معجم الأدباء ٨ : ٨٥] .
(٣) الفهرست : ١٥٥ ، معجم الأدباء ٨ : ٨٥ .
(٤) المصدران السابقان .

كتاباً ثالثاً إذ يقول (وله أيضاً كتاب الخاص والمشترك تكلم فيه على الفرق بين الألفاظ والمعانى التى تشترك العرب فيها ولا ينسب مستعملها إلى السرقة و إن كان قد سبق إليها ، و بين الخاص الذى ابتدعه الشعراء وتفردوا به ومن اتبعهم وما قصر فى إيضاح ذلك وتحقيقه(١)) . على أن هذه الكتب لم تصل إلينا وكل ما بقى لنا لنستطيع منه معرفة منهج الآمدى فى السرقات هو كتابه (الموازنة بين الطائيين) و إن كنا لن نعثر فيه إلا على مبادىء عامة . وقد تبين مندور ذلك من قبل فقال إنه (لم يحدد ولا حاول أن يضع مقاييس دقيقة ... والأمر عنده لا يعدو من الناحية النظرية حدود التوجيه العام(٢)) . وعلى هذا فسنحاول أن نستخلص هذه المبادىء العامة ، وهى تتلخص فيما يأتى :

١ — يؤمن الآمدى بأن سرقات المعانى (ليست من كبير مساوىء الشعراء وخاصة المتأخرين إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر(٣) . وهذه النظرة إلى السرقات جديدة مشبعة بروح التسامح الذى قد ينبىء عن فهم لحقيقة السرقات . كما أن الآمدى قد تنبه إلى أن التعصب ضد المحدثين كان السبب فى مغالاة النقاد فى استخراج سرقات أبى تمام على اعتبار أنه رأس مذهبهم ، يقول الآمدى (ولكن أصحاب أبى تمام ادعوا أنه أول سابق وأنه أصل فى الابتداع والاختراع فوجب إخراج ما استعاره من معانى الناس(٤)) .

٢ — يوافق الآمدى على ما سبق أن قرره النقاد من قبله ، وهو أن السرق يكون فى البديع المخترع لا فى المعانى المشتركة أو الألفاظ المنقولة المتداولة ، أو الأمثال السائرة ، أو الكلام الذى جرت به عادات الناس . وقد طبق الآمدى هذه المبادىء عملياً حين ناقش سرقات ابن أبى طاهر وأبى الضياء كما سنعرض

(١) معجم الأدباء ٨ : ٨٨ . (٢) النقد المنهجى عند العرب : ٣١٥ .
(٣) الموازنة : ٢٧٦ . (٤) المصدر السابق .

لهما فيما بعد . يقول الآمدى فى ذلك (السرق إنما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر لا فى المعانى المشتركة بين الناس التى هى جارية فى عاداتهم ، ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال : أخذه من غيره)[١] . و يؤمن الآمدى كذلك بأن اختلاف الغرض ينفى السرقة و إن كان جنس المعنيين واحدا . فحين ادعى أبو الضياء أن البحترى قد أخذ قوله :

مَا لِشَيْءٍ بَشَاشَةٌ بَعْدَ شَيْءٍ ... كَتَلاقٍ مُوَاشِكٍ بَعْدَ بَيْنِ

من قول أبى تمام :

وَلَيْسَتْ فَرْحَةُ الأَوْبَاتِ إِلاَّ ... لِمَوْقُوفٍ على تَرَحِ الوَدَاعِ

قال الآمدى (وغرض كل واحد من هذين الشاعرين فى هذين البيتين مخالف لغرض صاحبه لأن أبا تمام ذكر أنه لا يفرح بالقدوم إلا من شجاه وأحزنه التوديع ، وأراد البحترى أنه ليس شىء من المسرة والجذل إذا جاء فى أثر شىء ما كالتلاقى بعد التفرق . فليس — و إن كان جنس المعنيين واحدا — وجب أن يقال إن أحدهما أخذ من الآخر)[٢] .

٣ — يؤمن الآمدى بالسرقة الممدوحة والأخذ الحسن ، وهو ما سبق أن قرره ابن طباطبا والقاضى الجرجانى . ولكن الآمدى لم يفصل القول فى أنواع السرقة الممدوحة كما فعل القاضى من قبل . وكل ما ظهر لى من السرقات التى عرضها أنه يقدر فضيلة الاختصار ، فهو يفضل بيت أبى تمام :

أَثَافٍ كَالخُدُودِ لُطِمْنَ حُزْنًا ... وَنُؤْىٌ مِثْلَمَا انْفَصَمَ السِّوَارُ

على بيت مرار الفقعسى :

أَثَرُ الوَقُودِ على جَوَانِبِهَا ... بِخُدُودِهِنَّ كَأَنَّهُ لَطْمُ

---

(١) الموازنة : ٣٢١ .
(٢) الموازنة : ١٤٣ .

لأن أبا تمام (أورد المعنى فى مصراع وأتي بالمصراع الثانى بمعنى آخر يليق به)[١] .

ولا يجعل الآمدى أى فضيلة لمن يأخذ المعنى بعينه . فحين أخذ أبو تمام قوله:

إِذَا الْيَدُ نَالَتْهَا بِوِتْرٍ تَوَقَّرَتْ ... على ضِغْنِها ثُمَّ اسْتَقادَتْ مِنَ الرِّجْلِ

من قول ديك الجن :

تَظَلُّ بِأَيْدِينا نُتَعْتِعُ رُوحَهَا ... وَتَأْخُذُ مِنْ أَقْدَامِنَا الرَّاحُ ثَارَهَا

قال الآمدى عن أبى تمام (لا إحسان له لأنه أتى بالمعنى بعينه) وإن كان قد استدرك بعد ذلك قائلا إنه لا يستطيع معرفة أيهما أخذ من صاحبه لأنهما كانا فى عصر واحد[٢] .

٤ — يقرر الآمدى أن تقارب بيئة الشاعرين يجعلهما متفقين فى كثير من المعانى يقول (غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى)[٣] . وهو يدافع بهذا المبدأ عن المعانى التى ذكر النقاد أن البحترى سرقها من أبي تمام . وهو لا يجعل هذه المعانى من قبيل السرقة استنادا إلى هذا المبدأ ، بل يقرر أنها تسربت إلى شعر البحترى لقرب بلده من بلد أبى تمام[٤] .

٦ — يرجع الآمدى بعض السرقات إلى كثرة محفوظ الشاعر باعتبار أن معانى ما يحفظه من الشعر تستقر فى نفسه ، وتتسرب إلى شعره ويكون الشاعر (معتمدا للأخذ أو غير معتمد) كما يقول[٥] . أى أن تسرب هذه المعاني قد يجرى أحيانا بطريقة شعورية ، أو بطريق اللاشعور فى أحيان أخرى . وهو

(١) الموازنة : ٥٥ .
(٢) الموازنة : ٤٩ . (٣) الموازنة : ٤٥ .
(٤) الموازنة : ٧ . (٥) الموازنة : ١٤ .

يدافع عن البحترى مرة أخرى استنادا إلى هذا المبدأ — فيعلل سرقاته من أبى تمام (بكثرة ما كان يطرق سمع البحترى من شعر أبى تمام فيعلق شيئا من معانيه)[١]. ويدافع استنادا إلى هذا المبدأ أيضا — عن أبى تمام لأنه (كان مشتهرا بالشعر مشغوفا به ، مشغولا مدة عمره بتخيره ودراسته . وله كتب اختيارات فيه مشهورة معروفة)[٢] .

هذه هى المبادىء العامة التى قررها الآمدى . وهى مبادىء بعضها قديم توصل إليه النقاد من قبله ، وبعضها يبدو كأنما قرره الآمدى لأول مرة ، كإيمانه بأن السرقات ليست من كبير مساوىء الشعراء ، وكتقريره لتأثير البيئة فى تشابه المعانى . أما أثر المحفوظ فى خواطر الشعراء فلا شك فى أن الآمدى قد استفاد بفكرة رياضة الطبع التى قررها ابن طباطبا من قبل .

ويبدو أن للآمدى نظرية واسعة فى موضوع المعانى المشتركة ، والمعانى المبتدعة ، تشهد بذلك أسماء الكتب التى ألفها ، ووصلتنا أسماؤها فحسب . ولكن أثر هذه النظرية فى كتاب الموازنة لا يدل على أن الآمدى تقدم فيها خطوة أخرى بعد القاضى الجرجانى . بل إننا — على العكس من ذلك — نجد القاضى قد تنبه إلى المعانى المخترعة التى تدوولت واستفاضت حتى صارت كالمشتركة ، ولم يتنبه الآمدى فى الموازنة إلى هذا النوع من المعانى .

٣ — الكشف عن مساوىء شعر المتنبى للصاحب بن عباد (سنة ٣٨٥ هـ) :

كان لأبى القاسم إسماعيل بن عباد موقف مشهور اقترن بالحركة النقدية التى ثارت حول المتنبى — تلك التى أشرنا إليها فى عرضنا لتاريخ السرقات فى الفصل الأول من هذا البحث .

---

(١) الموازنة : ٧ . (٢) الموازنة : ٤٦ .

ويتضح موقف الصاحب من المتنبي في رسالته التي حاول بها الكشف عن مساوىء هذا الشاعر العظيم الذي كان محورا للكثير من النقد والاتهامات في حياته وبعد مماته على السواء .

وهذه الرسالة قائمة ـ كما هو معروف في تاريخ النقد ـ على تجريح المتنبي والغض من شأنه . لهذا لم يكن للصاحب فيها منهج نقدي واضح . فهو يشير إلى سرقات المتنبي إشارة سريعة ، يحاول تجريحه بها فحسب . وهو يدعي أن السرقة لا يعاب بها المتنبي (لاتفاق شعر الجاهلية عليها ، ولكن يعاب إن كان يأخذ من الشعراء المحدثين — كالبحتري وغيره — جل المعاني ، ثم يقول : لا أعرفهم ، ولم أسمع بهم)[1] .

ويقرر الصاحب في موضع آخر أن هذا الشاعر المحدث الذي يسرق المتنبي منه ، هو أبو تمام . يقول الصاحب (وهو دائب يسرق منه ، ويأخذ عنه ، ثم يأخذ ما يسرقه في أقبح معنى كخريدة ألبست عباءة)[2] .

هذه هي النظرة السطحية للصاحب بن عباد في مشكلة السرقات ، وهو لم يقصد إلى دراستها في هذه الرسالة ـ كما ذكرنا ـ وإنما قصد بها تجريح المتنبي فحسب .

وهذه هي مناهج كتب النقد الخاصة التي تناولت مشكلة السرقات[3] . ولعل أهم كتب تناولت هذه المشكلة بالدراسة والتحليل تقع

(١) الكشف عن مساوىء شعر المتنبي : ١١ .

(٢) الكشف عن مساوىء شعر المتنبي : ٢١ .

(٣) لا يفوتنا أن نذكر كتاب (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) للشيخ يوسف البديعي وهو من رجال القرن الحادي عشر (سنة ١٠٧٣ هـ) فقد أسهم أيضاً في الحركة النقدية التي أثيرت حول المتنبي بهذا الكتاب ، وله فيه فصل عن السرقات لا يخرج منهجه عن الطريقة التقليدية المتأخرة . ولكنه فطن إلى نوع من السرقات أهمله النقاد المتقدمون وهو (أن ينقل المعنى من غير اللغة العربية إليها) . وقد قرر البديعي أن هذا النوع يجري مجرى الابتداع على اعتبار أن المعنى الأصلي غير موجود في الشعر العربي ، فترجمة الشاعر للمعنى الأجنبي يضيف إلى الشعر العربي معنى مبتدعا جديداً [الصبح المنبي : ١٢٠] .

فى هذه المجموعة ، ونشير بذلك إلى كتابى الوساطة والموازنة اللذين يعتبران من الأسس الدراسية الهامة بالنسبة لهذه المشكلة ، كما أن النظرات العميقة الموجودة فيهما تلقى أضواء قوية على جوانب هذه المشكلة النقدية . وهذه النظرات تلتقى بكثير من وجهات النظر الحديثة ، كما سنبين فيما بعد .

خامسا : كتب إعجاز القرآن

الكتب التى تبحث فى أسرار إعجاز القرآن ، تعتبر من كتب البلاغة الخاصة ، لأنها تقتصر على دراسة النواحى البلاغية التى تنهض دليلا على سمو بلاغة القرآن إلى حد الإعجاز . غير أن هذه الكتب تحاول دائما استيفاء النواحى النقدية والبلاغية لتخدم غرضها فى بحث الإعجاز . وهى من هذه السبيل تتناول مشكلة السرقات تناولا عاما دون أن يكون لها منهج محدد فى دراستها . ولكن لما أخذنا على عاتقنا مهمة تتبع مناهج الباحثين فى دراسة السرقات من خلال جميع المؤلفات التى تصدت لها ، لهذا سنتعرض لدراسة مناهج كتب إعجاز القرآن بالنسبة لمشكلة السرقات .

١ — إعجاز القرآن للباقلانى (سنة ٤٠٣ هـ) :

لن نجد لأبى بكر محمد بن الطيب الباقلاني منهجا معينا فى دراسة السرقات . ولكن من الممكن أن نقول إن له بعض النظرات المتقدمة : فهو — مثلا — يؤمن بتوارد الخواطر، ويقول إن التوارد (ليس يعده أهل الصناعة سرقة).[1] ويؤكد تقسيم أبى هلال للمعانى ، فمنها مبتدع ، ومنها مقلد .[2] ويؤمن الباقلانى أيضاً بتأثير البيئة والعصر الواحد فى جعل معانى الشعراء وأساليبهم متشابهة[3] .

---

(١) إعجاز القرآن : ٨١ . (٢) إعجاز القرآن : ٦٣ .
(٣) إعجاز القرآن : ١٨٥ .

ويشير الباقلانى إلى أنواع من السرقات ، هى : الاقتداء بالألفاظ ، الاقتداء بالمعانى، الاقتداء بهما ، الاقتداء بالأسلوب ، الإلمام بالمعنى ، الزيادة عليه . (١) . وهو يقرر وجود معان مشتركة بين الناس لا يصح فيها الحكم بالسرقة . (٢)

هذه هى النظرات العامة للباقلانى . ومن الواضح أنها لا تحوى جديدا ، ولكننا أردنا أن نربط مناهج جميع النقاد والبلاغيين الذين خاضوا فى السرقات بعضها ببعض ، لنلاحظ بدقة التغيرات التى طرأت عليها .

٢ — دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى (سنة ٤٧١ هـ) :

أبرز النقاد العرب على الإطلاق هو الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى .

وقد ذاعت شهرة عبد القاهر واستفاضت بسبب رقىّ منهجه النقدى ، وتقدم فكرته البلاغية .

وقد تناول السرقات بدراسته فى كتابيه : دلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة. ولما كنا قد عرضنا منهجه فى الأسرار ، فسنحاول هنا أن نكمل دراسة هذا المنهج مما كتبه فى الدلائل (٣) :

١ — يتحدث عبد القاهر فى هذا الكتاب عن فكرة الأخذ ، ويتناولها من نواحيها المختلفة ، من وجهة نظر منهجه البلاغى . وهو لذلك يهاجم النقاد الذين يأخذون بظواهر الكلم ، حتى إنهم يرون خيال الشئ فيحسبونه الشئ

---

(١) إعجاز القرآن : ١٨٨ — ١٨٩ .

(٢) إعجاز القرآن : ٣٣٠ .

(٣) لم نجمع بين الدلائل والأسرار فى الحديث عن منهج عبد القاهر بالنسبة لمشكلة السرقات ، لا لتتبع تقسيم الكتب ولكن لأن دراسته للمشكلة فى كل من الكتابين اتخذت لون الكتاب ، وسنتبين ذلك من دراستنا للدلائل .

(وذلك أنهم قد اعتمدوا فى كل أمرهم على النسق الذى يرونه فى الألفاظ ، وجعلوا لا يحفلون بغيره ، ولا يعولون فى الفصاحة والبلاغة على شىء سواه ، حتى انتهوا إلى أن زعموا أن من عمد إلى شعر فصيح فقرأه ، ونطق بألفاظه على النسق الذى وضعها الشاعر عليه ، كان قد أتى بمثل ما أتى به الشاعر فى فصاحته وبلاغته. إلا أنهم زعموا أنه يكون فى إتيانه به محتذيا لا مبتدئا)[1]. وعبد القاهر هنا يهاجم النقاد الذين قد بالغوا كل المبالغة فى ادعاء السرقة والاحتذاء ، ونسوا فى سبيل ذلك أن الاحتذاء سبيل كل مبتدىء ، ولا سبيل سواه لتتفتح موهبته الشعرية . وهو يفسر معنى الاحتذاء عند أهل العلم بالشعر فيقول (أن يبتدىء الشاعر فى معنى له وغرض أسلوبا (والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه) فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب ، فيجىء به فى شعره ، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها ، فيقال قد احتذى على مثاله)[2] . وينكر عبد القاهر على النقاد وصمهم الشاعر بالسرقة ما دام محتذيا ، وذلك لأنه يفرق بين الاحتذاء والسرقة . كما يتبين من تفسيره لمعنى الاحتذاء ، ذلك التفسير العلمى السليم الذى يجعل من دراسة السرقات دراسة نقدية فنية لا مجرد اتهام وظن .

ويتناول عبد القاهر هذه الفكرة مرة أخرى فيقول (فأما أن يجعل إنشاد الشعر وقراءته احتذاء فما لا يعلمونه كيف . وإذا عمد عامد إلى بيت شعر فوضع مكان كل لفظة لفظا فى معناه ، كمثل أن يقول فى قوله :

دَعِ المَكارِمَ لا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِها   واقْعُدْ فإنَّكَ أنْتَ الطَّاعِمُ الكاسِي

* * *

ذَرِ المَآثِرَ لا تَذْهَبْ لِمَطْلَبِها   واجْلِسْ فإنَّكَ أنْتَ الآكِلُ اللَّابِسْ

---

(١) دلائل الإعجاز : ٣٦٠ .   (٢) دلائل الإعجاز : ٣٦١ .

لم يجعلوا ذلك احتذاء ، ولم يؤهلوا صاحبه لأن يسموه محتذيا ، ولـكن يسمون هـذا الصنيع سلخا ، ويرذلونه ويسخفون المتعاطى له . فمن أين يجوز لنا أن نقول فى صبى يقرأ قصيدة امرىء القيس إنه احتذاه فى قوله :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ؟!(١)

٢ — ويقرر عبد القاهر بعـد ذلك أن علة الخلط الذى وقع فيه النقاد ، ترجع إلى جهلهم (أن من شأن المعانى أن تختلف عليها الصور ، وتحـدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لا تـكون . فإنك ترى الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل ، فصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق إذ هو أغرب فى صنعة خاتم وعمل شنف ، وغيرها من أصناف الحلى — فإن جهلهم بذلك من حالها هو الذى أغواهم واستهواهم وورطهم فيما تورطوا فيه من الجهالات ، وأداهم إلى التعلق بالمحالات ، وذلك أنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا ، وبنوا على قاعدة ، فقالوا إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث)(٢). ولا شك أن عبد القاهر قد وصل إلى علة حقيقية فى مشكلة السرقات ، لم يتنبه إليها النقاد من قبل . فليس الأمر مجرد لفظ ومعنى وإنما هو صياغة وتصوير أيضا . ولهذا كان المبدأ الذى أخذ به النقاد فى السرقات وهو (إن من أخذ معنى عاريا فـكساه لفظا من عنده كان أحق به) ليس مبدأ صحيحا طبقا لنظرية عبد القاهر . وهو يرد هـذا المبدأ على النقاد فيقول (الاستعارة عندكم مقصورة على مجرد اللفظ ، ولا ترون المستعير يصنع بالمعنى شيئا ، وترون أنه لا يحدث فيه مزية على وجه من الوجوه ، وإذا كان كذلك فمن أين — ليت شعرى — يكون أحق به ؟ !) .(٣)

---

(١) دلائل الإعجاز : ٣٦٣ . يميل (فون جرونباوم) إلى تأييد فـكرة تأثر عبد القاهر الجرجانى بالبلاغة اليونانية ، وخاصة فى التفرقة بين السرقة والاحتذاء ، كما سنعرض لها فى الفصل الرابع من هذا البحث . [مفهوم السرقات عند العرب : فون جرونباوم]

(٢) دلائل الإعجاز : ٣٦٨ . (٣) دلائل الإعجاز : ٣٧٠ .

ويجمل عبد القاهر فكرته فى حقيقة الأخذ طبقا لنظرية النظم التى نادى بها . فيقول : (كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتما أو سوارا أو غيرهما من أصناف الحلى بأنفسهما ، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة ؛ كذلك لا تكون الكلم المفردة التى هى أسماء وأفعال وحروف كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذى حقيقته توخى معانى النحو وأحكامه . فإذن ليس لمن يتصدى لما ذكرنا من أن يعمد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منها لفظة فى معناها إلا أن يترك عقله و يستخف ، و يعد معد الذى حكى أنه قال : إنى قلت بيتا هو أشعر من بيت حسان ، قال حسان :

يُغْشَوْنَ حَتَّى ما تَهِرُّ كِلابُهُمْ ... لا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ المُقْبِلِ

وقلت :

يُغْشَوْنَ حَتَّى ما تَهِرُّ كِلابُهُمْ ... أَبَدًا ولا يَسْأَلُونَ مَنْ ذا المُقْبِلُ !

فقيل : هو بيت حسان ولكنك قد أفسدته ![1]) .

٣ — وعلى أساس ما تقدم يجعل عبد القاهر المعنى المتداول بين الآخذ والمأخوذ منه ، قسمين :

الأول : (ترى فيه أحد الشاعرين قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا ، وترى الآخر قد أخرجه فى صورة تروق وتعجب . ويكون ذلك إما لأن متأخرا قصر عن متقدم ، وإما لأن هدى متأخر لشىء لم يهتد إليه المتقدم[2]) .

الثانى : (ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع فى المعنى وصور ، وهذا يدل على أن المعنى ينتقل من صورة إلى صورة[3]) . ويهتم عبد القاهر بهذا النوع اهتماما كبيراً — يظهر فى إيراده كثيراً من الأمثلة التطبيقية — باعتبار أن النوع الأول ليس مجال دراسة البلاغيين لأنه أمر ظاهر للعيان ، ولكن هذا القسم هو

(١) دلائل الإعجاز : ٣٧٣ . (٢) دلائل الإعجاز : ٣٧٤ .

(٣) دلائل الإعجاز : ٣٨٥ .

الميدان الذى يصول فيه البلاغى ليستخدم أدواته فى الحكم على أى الصورتين أجمل من الأخرى ما دام المعنى واحدا . وعبد القاهر هنا لايهتم بالبحث عن سارق المعنى من الآخر ، ولكنه يحصر اهتمامه فى فكرة تصوير المعنى باعتبار أن (الشعر صناعة وضرب من التصوير) كماسبق أن قرر الجاحظ ، واتبعه عبد القاهر فى هذا المبدأ . ويعتبر عبد القاهر المعنى الواحد الذى يفرغه كل شاعر فى صورة تختلف عن الأخرى ، كالأشياء يجمعها جنس واحد ثم تفترق بخواص ومزايا وصفات ، كالخاتم والخاتم ، والشنف والشنف ، والسوار والسوار وسائر أصناف الحلى التى يجمعها جنس واحد ، ثم يكون بينها الاختلاف الشديد فى الصنعة والعمل[1] .

هذه هى المسائل الرئيسية التى ناقشها عبد القاهر لتوضيح فكرة الأخذ طبقاً لنظرية النظم التى نادى بها ، ووضع لها الأسس والقواعد الثابتة . ولا شك أن عبد القاهر قد أوصل هذه الفكرة إلى غايتها التى كان يجب على النقاد الوصول إليها منذ زمن بعيد ليستقيم الكثير من أحكامهم المضطربة ، التى أصدروها خلال بحثهم فى أنواع الأخذ الحسن والقبيح .

٣ — الطراز ليحيى العلوى (سنة ٧٠٥ هـ) :

من الذين تناولوا مشكلة السرقات فى بحثهم لإعجاز القرآن ، يحيى بن حمزة ابن على العلوى اليمنى ، وذلك فى كتابه (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز) . ومن الطبيعى أن تناول يحيى للمشكلة إنما هو تناول بلاغى جامد — كما بينا سابقا فى دراسات العصور المتأخرة . ولكن يحيى العلوى يثير موضوعا مهماً وهو اعتبار السرقات الشعرية جزءا من علم البديع . يتساءل قائلا: هل تعد السرقة الشعرية من علم البديع أم لا ؟ .

---

(١) دلائل الإعجاز : ٣٨٨ .

وقد أجاب على تساؤله ذاكرا أن للمسألة وجهين :

الأول : أنها معدودة فيه لأن كل واحد من السابق واللاحق إنما يتصرف في تأليف الكلام ونظمه وترويده بين الفصيح والأفصح ، والأقبح والأحسن. وهذه هي فائدة علم البديع وخلاصة جوهره[(١)] .

الثاني : أنها غير معدودة في علم البديع لأن معنى السرقة هو الأخذ ، ومجرد الأخذ لا يكون متعلقاً بأحوال الكلام ، ولا بشيء من صفاته . فلأجل هذا لم تكن معدودة في علم البديع[(٢)] .

ويختار يحيى بن حمزة الوجه الأول ويؤكد ذلك بقوله : (إن علم البديع أمر عارض لتأليف الألفاظ وصوغها وتنزيلها على هيئة تعجب الناظر ، وتشوق القلب والخاطر ، وهذا موجود في السرقات الشعرية . فإن الشاعرين المفلقين يأخذ كل واحد منهما معنى صاحبه ، ويصوغه على خلاف تلك الصياغة ، ويقلبه على قالب آخر . فإما زاد عليه ، وإما نقص عنه ، وكل ذلك إنما هو خوض في تأليف الكلام ونظمه . فإذن الأخلق عدها منه . . . بل هي أخلق بذلك لأنا إذا عددنا الطباق والتجنيس والترصيع والتصريع من علوم البديع ، مع أنها إنما اختصت بما اختصت به من التأليف ، وتنزيلها على تلك الهيئات من لسان واحد ، فكيف حالها إذا كانت مختصة بما ذكرناه من لسانين على هيئتين مختلفتين[(٣)] ؟ !) .

وواضح أن هذا الدفاع المجيد عن فكرة اعتبار السرقات من علم البديع ، إنما يصدر عن بلاغي يهمه أن يغني مادة بحثه كلما أمكنه ذلك . والواقع أن عبد القاهر حين بين أن السرقات ليست محصورة بين المعنى واللفظ ولا ثالث . وأنها مشكلة تتعلق بتأليف العبارة ونسق الكلام وتركيبه ، والتصوير الذي يجعل المعنى مزية على المعنى الآخر ، فتح للبديعيين المجال للادعاء بأن مشكلة السرقات

---

(١) الطراز ٢ : ١٨٩ . (٢) المصدر السابق .

(٣) الطراز ٢ : ١٩٠ .

إنما هى خاصة بعلمهم . ويحيى بن حمزة يدافع فى هذا المقام عن تلك الفكرة ويجعل المسألة وجهين أحدهما يرفضه الناقد الذكى (فليست السرقات أخذا محضا ونسخا لاجدال فيه) ، فلا يبقى إلا الوجه الآخر الذى يأخذ به البديعيون . ولكنهم فى الواقع ينسون أن السرقات ليست مشكلة صياغة وتباين فى أوجه البديع فحسب ، ولكنها أيضا تطور المعنى من عصر لعصر ومن شاعر لآخر ، مما يخرج عن نطاق علم البديع . ولا أدرى لماذا يجعل البديعيون النسخ نوعا من أنواع البديع مع أنه سرقة محضة لا مجال فيها لفنون البديع ؟ هذا سؤال تجنب يحيى بن حمزة الإجابة عنه لأنه يضعف قضية أهل البديع ، وهى اعتبارهم السرقات الشعرية جزءا من علمهم .

* * *

تلك هى دراسة كتب إعجاز القرآن لمشكلة السرقات . وواضح أن هذه الكتب لا تتناول فكرة الإعجاز بطريقة منطقية كلامية ، ولكنها تتناولها من وجهة نظر علوم البلاغة . وقد استفاد مؤلفو هذه الكتب من تعرضهم لمشكلة السرقات فيما هم بصدده من بحث الإعجاز ، إذ تكشفت لهم حقيقته حين تبينوا موطن فصاحة الشعر وبلاغته من مفاضلتهم بين معانى الشعراء المختلفين . وقد أكد عبد القاهر أن الفصاحة ليست بالمعنى ، ولا باللفظ ، ولا بأوزان النظم وإلا إذا اتفقت قصيدتان فى الوزن لوجب أن تتفقا فى الفصاحة والبلاغة[١] .

وما توصل إليه عبد القاهر كان عن طريق بحثه فى السرقات ، ومفاضلته بين الشعراء الذين تتحد معانيهم ، وتختلف الصور التى تُفرغ فيها هذه المعانى — كما سبق أن بينا .

(١) دلائل الإعجاز : ٣١٤ .

سادسا : كتب السرقات

بعد أن استعرضنا مناهج الباحثين فى مشكلة السرقات من خلال المؤلفات المتباينة الألوان والاتجاهات ، يهمنا أن نعرف مناهج الكتب التى جعلت السرقات وحدها موضوعا لها .

وعلى كثرة أسماء هذه الكتب التى أوردها مؤرخو الآداب ، فليس بين أيدينا منها اليوم إلا أقل القليل . ولهذا فإننا سنفيد كثيراً مما عرضناه من مناهج الكتب الأخرى التى بحثت فى السرقات — أثناء تحليلنا لمناهج كتب السرقات نفسها .

١ — سرقات أبى تمام لابن أبى طاهر (سنة ٢٨٠ هـ) :

لعل من أوائل الكتّاب الذين درسوا مشكلة السرقات فى النقد العربى هو أبو الفضل أحمد بن أبى طاهر طيفور . فقد ذكر له أصحاب التراجم كتابين : الأول (كتاب سرقات الشعراء[١]) ، والثانى (كتاب سرقات البحترى من أبى تمام[٢]) . ويبدو أن ابن أبى طاهر قد ألف كتاباً ثالثاً فى سرقات أبى تمام خاصة فالآمدى يذكر أن ابن أبى طاهر حين خرج سرقات أبى تمام أصاب فى بعضها ، وأخطأ فى البعض الآخر[٣] .

ولعل فى نقد الآمدى لابن أبى طاهر — ويبدو أنه كان منصبا على كتابه فى سرقات أبى تمام — ما يوضح لنا منهج الأخير فى دراسة السرقات ، ونستطيع أن نحصر هذا النقد فى الملاحظات التالية :

---

(١) الفهرست : ١٤٦ ، معجم الأدباء ٣ : ٩٠ .

(٢) معجم الأدباء ٣ : ٩١ . (٣) الموازنة : ١٠٠ .

١ — خلط ابن أبى طاهر المعانى الخاصة المبتكرة بالمعانى المشتركة بين الناس ، فمن ذلك أنه ادعى أن بيت أبى تمام :

وَكَمْ كادَ يَنْسَى عَهْدَ ظَمْيَاءَ باللِّوَى   وَلكِنْ أَمَلَّتْهُ عَلَيْهِ الحَمَائِمُ

مأخوذ من قول العتابى :

بَكى واستَمَلَّ الشَّوْقَ مِنْ فِي حَمَامَةٍ   أَبَتْ فى غُصونِ الأَيْكِ إلا التَّرنُّما

مع أن هذا المعنى معروف فى الشعر العربى ، ويبدو أنه ظن به السرقة لقول أبى تمام (أملته) وقول العتابى (استمل[1]) .

وكذلك ادعى ابن أبى ظاهر أن قول أبى تمام :

أَلَمْ تَمُتْ يا شَقِيقَ الجُودِ مُذْ زَمَنٍ   فقالَ لِي لَمْ يَمُتْ مَنْ لَمْ يَمُتْ كَرَمُهْ

مأخوذ من قول العتابى أيضاً :

رَدَّتْ صَنائِعُهُ إِلَيْهِ حَيَاتَهُ   فَكَأَنَّها مِنْ نَشْرِهَا مَنْشُورُ

وهذا المعنى جرى فى عادات الناس — كما يقول الآمدى — فإذا مات الرجل من أهل الخير والفضل قيل ما مات من خلّف لنا مثل هذا الثناء ولا من ذُكر بهذا الذكر[2] .

٢ — كان ابن أبى طاهر يدعى السرقة فى الألفاظ فهو يرى أن قول أبى تمام :

إذا عَنِيتُ بِشَيْءٍ خِلْتُ أَنِّيَ قَدْ   أَدْرَكْتُهُ أَدْرَكَتْنِي حِرْفَةُ الأَدَبِ

مأخوذ من قول الخريمى :

أَدْرَكَتْنِي نَداكَ أَوَّلَ دائِ   بِسِجِسْتانَ حِرْفَةُ الآدابِ

(١) الموازنة : ١٠٠ . (٢) الموازنة : ١١١

و (حرفة الآداب) لفظة قد اشترك الناس فيها وكثرت على الأفواه حتى قد سقط أن واحدا يستمدها من آخر[1] .

٣ — ادعى ابن أبي طاهر — في بعض الأحيان — وجود سرقة مع اختلاف المعنيين[2] . ويبدو أن الذى كان يدعوه إلى ذلك اشتباه الألفاظ ببعضها . فقد ادعى أن قول أبي تمام :

نَظَرَتْ فالْتَفَتُّ مِنْهَا إلى أَحْلَى سَــــوادٍ رَأَيْتُهُ في بَياضِ

مأخوذ من قول كثير :

دَعَنْ بَجْلاءَ تَدْمَعُ في بَياضٍ إذا دَمَعَتْ وتَنْظُرُ في سَوادِ[3]

وليس بين المعنيين اتفاق إلا بذكر البياض والسواد ، فهذا إذن ليس بسرقة .

٤ — يظن ابن أبي طاهر أن السرقة تكون في الأمثال الجارية ، فقد ظن أن قول أبي تمام :

(لَوْ كانَ يَنْفُخُ قَيْنُ الحَيِّ في فَحَمٍ)

مأخوذ من قول الأغلب :

قد قاتَلُوا لَوْ يَنْفُخُونَ في فَحَمٍ ما جَبُنُوا ولا تَوَلَّوْا مِنْ أَمَمْ

وهذا معنى شائع من معاني العرب وجار في الأمثال أن يقولوا : قد فعلت في كذا واجتهدت في كذا لو كنت تنفخ في فحم لأن النفخ في الفحم يحيي النار ويشعلها ، والنفخ في حطب ليس بفحم إذا أخذت النار فيه لا يورى نارا[4] .

٥ — يدعى ابن أبي طاهر أن السرقة تكون في الكلام العادي فهو يقول إن بيت أبي تمام :

---

(١) الموازنة : ١١٢ . (٢) الموازنة : ١١١ .
(٣) الموازنة : ١١٦ . (٤) الموازنة : ١١٤ .

هِمَّةٌ تَنْطَحُ النُّجومَ وَجَـدٌّ آلِفٌ لِلْحَضِيضِ فَهْوَ حَضِيضُ

مأخوذ من قول أعرابى :

هِمَّتُهُ قَـدْ عَلَتْ وَقُدْرَتُهُ فى اللَّحْدِ بَيْنَ الثَّرَى مَعَ الكَفَنِ

وليس فى هذا سرقة لأن من كلام الناس العادى قولهم همته فى علاء وجده فى سفال وهكذا[1] .

وواضح من تلك الملاحظات التى أثبتها الآمدى أن ابن أبى طاهر يبالغ كل المبالغة فى ذكر السرقات وأنه يدعيها لأدنى شبهة دون أن تكون لديه خطة ثابتة فى تعرف السرقات الحقيقية ونفى غيرها مما لا يشتبه على الناقد البصير . ويبدو لى أن ابن أبى طاهر كان يهتم بعدد ما يخرجه من سرقات دون أن يهتم بصحة ما يورده منها . وقد ذكر أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح أن ابن أبى طاهر أعلمه أنه أخرج للبحترى ستمائة بيت مسروق ، منها ما أخذه من أبى تمام خاصة مائة بيت[2] . وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أنه يهتم بعدد سرقاته لا بنوعها وصحتها أو كذبها .

٢ — سرقات البحترى من أبى تمام لأبى الضياء :

وتتبعنا لمنهج ابن أبى طاهر فى دراسة السرقات يدفعنا إلى تتبع منهج سميه أبى الضياء بشر بن يحيى بن على القينى النصيبى فله أيضاً كتابان فى السرقات : أولهما كتاب (السرقات الكبير[3]) ، والآخر كتاب (سرقات البحترى من أبى تمام[4]) . وهذان الكتابان لم يصلا إلينا أيضاً ، إلا أن الآمدى قد تناول

---

(١) الموازنة : ١١٥ .

(٢) الموازنة : ٢٧٦ .

(٣) الفهرست : ١٤٩ ، معجم الأدباء ٧ : ٧٥ .

(٤) المصدران السابقان .

الكتاب الثانى — فيما يبدو — بنقده ودراسته ، ونقل عن أبى الضياء مقدمته فى السرقات[١] ، وهى كافية لبيان منهجه وإن كان الآمدى يذكر أن أبا الضياء لم يراع هذا المنهج فيما ذكره من سرقات .

ونستطيع أن نحصر منهج أبى الضياء فى أنه :

١ — يرى أن الحكم بالسرقة يحتاج إلى تدبر طويل لها ، ويحذر من خداع اللفظ ، وينادى بتأمل المعنى وإجالة البصر فى خوافيه .

٢ — يرى أن السرقة لا تكون فى الألفاظ وإنما تكمن فى المعانى لأنها جديرة بالأخذ . وعندى أن أبا الضياء لم يقصد بذلك إهمال الصياغة والاكتفاء باتحاد المعنى للحكم بالسرقة كما سبق أن فهم مندور[٢] . ولكن أبا الضياء لا يريد أن يتعجل الحكم بالسرقة لمجرد التشابه اللفظى ، وهذا واضح من سابق كلامه .

٣ — يعتقد أن السرقة تكون فى المعنى الذى يبعد آخذه فى أخذه . وقد وصف مندور هذا المبدأ بأنه (مبدأ ظالم غير صحيح[٣]) باعتبار أنه يكتفى بتشابه المعنى — ولو من بعيد — ليحكم بالسرقة . وأعتقد أن أبا الضياء لم يقصد إلى هذا ، ولكنه يريد أن يؤكد أن السرقة لا تكون ظاهرة فحسب ، بل تكون خافية أحيانا ، تحتاج إلى تأمل وتدبر خصوصاً إذا كان الآخذ قد حاول إخفاء معالمها . وهذا المعنى واضح من حملته على أولئك الذين يكتفون بالسرقات الظاهرة التى تعلن عن نفسها .

٤ — ينتقد أولئك الذين لا يرون إلا السرقة الظاهرة كبيتى امرىء القيس وطرفه اللذين اختلفا فى قافيتهما فحسب .

٥ — ينتقد أيضا أولئك الذين يحتاجون فى كشف السرقة إلى دليل لفظى .

---

(١) الموازنة : ٣٢٠ .

(٢) النقد المنهجى عند العرب : ٣١١ .

(٣) المصدر السابق .

هذا هو منهج أبي الضياء في مقدمة كتابه (سرقات البحتري من أبي تمام). وهو في الواقع منهج سوي يدل على نفاذ بصيرة وفطنة وطول ممارسة للنقد الأدبي، ودربة على كشف أنواع السرقات الخفية دون أن يكون للألفاظ دور في التمويه أو التضليل . ولكن هل طبق أبو الضياء هذه القواعد حين عرض لسرقات البحتري من أبي تمام ؟ ! إن الآمدي ينادي بعكس ذلك ، فهو يقول عن أبي الضياء فيما خرجه من سرقات البحتري : (إنه استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوز إلى ما ليس بمسروق)[1] . ويقول عنه في موضع آخر (إنه لم يقنع بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح بصحته حتى تعدى ذلك إلى التكثير، وإلى أن أدخل في الباب ما ليس منه)[2] . ويحصر الآمدي اعتراضه على أبي الضياء في الملاحظات التالية[3] :

أولا : لم يستخدم أبو الضياء ما أوصى به من التأمل وإعمال الفكر في المعاني . ولهذا حشد كثيرا من الأبيات التي تنتفي عنها السرقة طبقا لما سبق أن قرره .

ثانيا : خلط المعاني المبتكرة بالمعاني المشتركة بين الناس (التي ترتفع ظنة السرقة عنها) كما فعل ابن أبي طاهر من قبل . فمن ذلك أنه ادعى أن البحتري سرق قوله :

وأَيَّامُنا فِيكَ اللَّوَاتِي تَصَرَّمَتْ مَعَ الوَصْلِ أَضْغاثٌ وأَحْلامُ نائِمِ

من قول أبي تمام :

ثُمَّ انقَضَتْ تِلْكَ السُّنُونَ وأَهْلُها فَكَأَنَّها وَكَأَنَّهُمْ أَحْلامُ

(١) الموازنة : ٢٧٧ .
(٢) الموازنة : ٣٢٠ .
(٣) الموازنة : ٣٢١ .

ويقول الآمدى : (وكأنه ما سمع الناس يقولون : ما كان الشباب إلا حلما وما كانت أيامه إلا نومة نائم، وما أشبه ذلك من اللفظ فكيف يجوز أن يكون مسروقا ؟!)(١) .

ثالثا : ادعى أبو الضياء أن السرقة تكون فى الأمثال الجارية — تماما كما فعل ابن أبى طاهر من قبل — فذكر أبو الضياء أن بيت البحترى :

وإذا صَحَّتِ الرَّوِيَّةُ يَوْماً　　فَسَوَاءٌ ظَنُّ امْرِئٍ وَعِيَانُهْ

مأخوذ من بيت أبى تمام :

وَلِذَاكَ قِيلَ : مِنَ الظُّنُونِ جَلِيَّةٌ　　صِدْقٌ وَفى بَعْضِ القُلوبِ عُيونُ(٢)

وهذا من المثل المشهور : ظن كيقين . وقد قال فيه أوس بن حجر من قبلهما :

الأَلْمَعِيُّ الّذِى يَظُنُّ بِكَ الظَّـ　　ـنَّ كأَنْ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعا

رابعا : ادعى أبو الضياء — فى بعض الأحيان — وجود سرقة مع اختلاف المعنيين وعدم وجود تناسب بينهما على الإطلاق . فمن ذلك أنه ادعى أن البحترى أخذ قوله :

سَلامٌ وَإن كانَ السَّلامُ تَحِيَّةً　　فَوَجْهُكَ دُونَ الرَّدِّ يَكْفِى المُسَلِّما

من أبى تمام حيث يقول :

فاقْسِمِ اللَّحْظَ بَيْنَنا إنَّ فِى اللَّحْظِ لَعُنْوانُ ما يُجِنُّ الضَّمِيرُ(٣)

ومن ذلك أيضا ادعاؤه أن بيت البحترى :

سَيِّدٌ نَجْرُ المَعالِى نَجْرُهُ　　يَمْلِكُ الجُودُ عَلَيْهِ ما مَلَكْ

---

(١) الموازنة : ٣٢٣ .
(٢) الموازنة : ٣٣٠ .
(٣) الموازنة : ٣٣٥ .

مأخوذ من قول أبى تمام :

أَبَى لِىَ نَجْرُ الغَوْثِ أَنْ أَرْأَمَ التى أُسَبُّ بها والنَّجْرُ يُشْبِهُهُ النَّجْرُ

ويعلق الآمدى على هذين البيتين بقوله : (وقد كان ينبغى لأبى الضياء أن لا يخرج مثل هذا فى السرق ولا يفضح نفسه)[١] .

خامساً : ادعى أبو الضياء وجود سرق مع عدم وجود دليل اللهم إلا اتفاق لفظ أو أكثر ، فمن ذلك أنه ذكر أن قول البحترى :

مَساعٍ عِظامٌ لَيْسَ يَبْلَى جَدِيدُها وَإِنْ بَلِيَتْ مِنْهُمْ رَمَائِمُ أَعْظُمِ

مأخوذ من قول أبى تمام :

إِنَّ الصَّفائِحَ مِنْكَ قَدْ نُضِدَتْ عَلَى مَلْقَى عِظَامٍ لَوْ عَلِمْتَ عِظامِ

فأراد أبو تمام أن عظام الرجل الذى رثاه عظيم القدر ، وأراد البحترى أن مساعى القوم عظام لا يبلى جديدها ، وإن بليت عظامهم . وليس ها هنا اتفاق إلا فى لفظ العظام لا غير[٢] .

ومثله أيضا ما ادعاه من أن بيت البحترى :

عَلَيَّ نَحْتُ القَوَافِى مِنْ مَقاطِعِها وما عَلَيَّ لَهُمْ أَنْ تَفْهَمَ البَقَرُ

مأخوذ من قول أبى تمام :

لا يَدْهَمَنَّكَ مِنْ دَهْمائِهِمْ عَدَدٌ فَإِنَّ أَكْثَرَهُمْ أَوْ جُلَّهُمْ بَقَرُ

ومعنى بيت أبى تمام أنه لا يجب أن ينظر إلى كثرة عددهم فإن أكثرهم بقر ، ولكن معنى البحترى أن عليه أن يجيد القول ، وليس عليه أن تفهمه البقر . وما هاهنا اتفاق إلا فى لفظة البقر[٣] .

---

(١) الموازنة : ٣٤٤ .
(٢) الموازنة : ٣٤٠ .
(٣) الموازنة : ٣٤١ .

هذا هو ما أخذه الآمدى على أبى الضياء من واقع دراسته لكتابه ، ومقارنته بين منهجه النظرى ومنهجه العملى .

ويبدو لى أن أبا الضياء متفق مع ابن أبى طاهر فى غير موضع ، وأن خطواتهما تكاد تكون واحدة فى تناول السرقات .

وكما ضاعت كتب ابن أبى طاهر ، وأبى الضياء فى السرقات ، كذلك ضاع كتاب السرقات لابن المعتز ، وكتاب السرقات(١) لجعفر بن حمدان الموصلى (٣٢٣ هـ) الذى قال عنه ابن النديم إنه لم يتمه (ولو أتمه لاستغنى الناس عن كل كتاب فى معناه)(٢) . وسنحاول أن نحلل — فيما يلى — مناهج كتب السرقات التى وصلت إلى أيدينا .

٣ — سرقات أبى نواس لمهلهل بن يموت :

مهلهل بن يموت من شعراء القرن الرابع ورواته ونقاده المشهورين ، ونحن لا نعرف بالضبط سنة وفاته وإن كنا لا نشك فى أنه ألف هذا الكتاب قبل تأليف القاضى الجرجانى لكتاب الوساطة . لأن القاضى الجرجانى اطلع على كتاب مهلهل ـ كما قرر فى الوساطة ـ واتهمه بالتعصب على أبى نواس(٣) . وقد جعل مهلهل سرقات أبى نواس (على ولاء طبقات شعره) كما يقول(٤) . فبدأ بسرقاته فى المدح ثم الرثاء ثم الهجاء والعتاب ثم الزهد ثم الطرد ثم الخمريات وأخيرا سرقاته فى الغزل بالمؤنث والمذكر . ولم يضمن مهلهل مقدمة كتابه أى تحليل لمنهجه فى دراسة السرقات ، ولكنه تحدث عن التعصب للشعراء أو ضدهم . ولم يعدُ القاضى الجرجانى الحقيقة فى اتهام مهلهل بالتعصب على أبى نواس ، فهذا أمر يتضح مما أورده من

(١) الفهرست : ١٤٩ ، معجم الأدباء ٧ : ١٩١ .
(٢) الفهرست : ١٤٩ .
(٣) الوساطة : ٢٠٩ .
(٤) سرقات أبى نواس : ورقة ١ .

سرقات مبعثها — في الغالب — التعصب لا الواقع والحق . و يمكننا أن نقول إن مهلهل ابن يموت لم يكن له منهج معين في دراسة السرقات لأن تعصبه على أبي نواس جعله يمضي في ذكر سرقاته بلا ضابط ودون وجود أية قاعدة ثابتة . ولا يعترف مهلهل بوجود سرقة حسنة — تلك التي قررها النقاد من قبله — كما لا يعترف بوجود معان مشتركة بين الناس جميعاً ، أو أن هناك ألفاظا مباحة لا تقع فيها السرقة .

فمن ذلك ادعاؤه أن أبا نواس قد سرق قوله :

إِلَيْكَ أَبا العَبَّاسِ مِنْ بَيْنِ مَنْ مَشَى   عَلَيْها امْتَطَيْنا الحَضْرَمِيَّ المُلَسَّنا

من كثير في قوله :

لَهُمْ أُزُرٌ حُمْرُ الحَواشِي يَطَوْنَها   بِأَقْدامِهِمْ في الحَضْرَمِيِّ المُلَسَّنِ (١)

وقد رد صاحب الوساطة على ذلك بقوله (والحضرمى الملسن أشهر عند العرب من أن يفتقر فيه إلى قول كثير أو غيره ، وإنما هو صنف من نعالهم كان مستحسنا عندهم ، فما في ذكر أبي نواس له من السرقة المعروفة شيء ، وليس بين البيتين اتصال ولا تناسب إلا في هذه اللفظة)(٢) .

وادعى مهلهل أيضا أن أبا نواس قد سرق قوله في مرثيته لهارون ومديحه للأمين :

نُعَزِّي أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ مُحَمَّدًا   على خَيْرِ مَيْتٍ غَيَّبَتْهُ المَقابِرُ

وَإِنَّ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَ مُحَمَّدًا   لَرابِطُ جَأْشٍ لِلْخُطوبِ وَصابِرُ

من قول موسى المخنث في رثاء عبد الملك بن مروان ومدح ابنه الوليد :

بَكَتِ المَنابِرُ يَوْمَ ماتَ وَإِنَّما   أَبْكَى المَنابِرَ فَقْدَ فارِسِهِنَّهْ

لما عَلاهُنَّ الوَلِيـــدُ خَلِيفَةً   قُلْنَ ابْنُهُ وَنَظِيرُهُ فَسَكَنَّهْ (٣)

---

(١) سرقات أبي نواس : ورقة ١ .

(٢) الوساطة : ٢٠٩ .

(٣) سرقات أبي نواس : ورقة ٣ .

وقد أجاب صاحب الوساطة على هذه السرقة بقوله (لم يتشابها فى لفظ ولا معنى ، وأكثر ما فيها أن كل واحد منهما عزى خليفة عن أبيه ومدحه ، فإن كان هذا سرقة فالكلام كله سرقة !)[1]

ويدعى مهلهل أن أبا نواس سرق قوله :

حُبارِياتٌ جِهَتَىْ مَلْحُـــوبِ فالقُطَبِيَّــاتِ إلى الذَّنُوبِ

من عبيد بن الأبرص حيث يقول :

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فَالقُطَبِيَّــــاتُ فالذَّنُوبُ[2]

وقد صدق القاضى الجرجانى فى قوله عن هذا البيت (وهذه أسماء مواضع لا معنى للسرقة فيها ولو كان الجمع بينها سرقة لكان إفرادها كذلك ، فكأنه يحرم على الشاعر أن يذكر شيئا من بلاد العرب !)[3]

ويدعى مهلهل أيضا أن أبا نواس سرق قوله :

تَرى العَيْنَ تَسْتَعْفِيكَ مِنْ لَمَعانِها وَتَحْسِرُ حَتَّى ما تُقِلُّ جُفُونَها

من قول الأبيرد بن المعذر :

وَقَدْ كُنْتُ أَسْتَعْفِى الإِلَهَ إذا اشْتَكَى

مِنَ الأَجْرِ لِى فِيهِ وإِنْ عَظُمَ الأَجْرُ[4]

ويرد صاحب الوساطة على هذه السرقة فيقول (ولا أراهما اتفقا إلا فى الاستعفاء وهى لفظة مشهورة مبتذلة ، فإن كانت مسترقة فجميع البيت مسروق ، بل جميع الشعر كذلك لأن الألفاظ منقولة متداولة)[5].

---

(١) الوساطة : ٢١٠ .

(٢) سرقات أبى نواس : ورقة ٦ .

(٣) الوساطة : ٢١٠ .

(٤) سرقات أبى نواس : الورقة ٧ .

(٥) الوساطة : ٢١١ .

هذه هى بعض ألوان السرقات التى ادعاها مهلهل بن يموت على أبى نواس ، وهى تشير فى مجموعها إلى افتراضين : إما جهل مهلهل بالأسس الفنية للسرقات ـ تلك الأسس التى بدأت فى التبلور قبل عصره بقليل ـ وهذا ما ننفيه لأنه كان شاعرا مجيدا وراوية مشهورا . وعندئذ لا يبقى إلا الافتراض الثانى وهو تعصب مهلهل على أبى نواس كما لاحظ القاضى الجرجانى . وهذا واضح فيما قدمنا من أمثلة ، وإن كان مهلهل صادقا فى كثير من السرقات الأخرى التى أثبتها .

ويمكننا تلخيص ملاحظات القاضى الجرجانى على أمثلة مهلهل فى السرقات فيما يلى :

١ — يغالط مهلهل فيدعى السرقة فى الألفاظ المشتهرة المعروفة .

٢ — يغالط مهلهل فيدعى السرقة لمجرد تشابه موضوع الأبيات .

٣ — يغالط مهلهل فيدعى السرقة فى أسماء الأماكن والبقاع .

٤ — يغالط مهلهل فيدعى السرقة لمجرد تشابه أسلوب الكلام . فادعى مثلا أن قول جرير :

تَجْرِى السِّواكَ على أَغرَّ كَأَنَّهُ بَرَدٌ تَحدَّرَ مِنْ مُتونِ غَمَامِ

قد نقله أبو نواس إلى صفة الخمر فقال :

أَتَتْ دُوَنها الأَيَّامُ حَتَّى كَأَنَّها تَساقُطُ نُورٍ مِنْ فُتُوقِ سَماء[1]

ويعلق القاضى على هذه السرقة بقوله (ولست أرى شبها يشتركان فيه إلا أن ادعى احتذاء المثال)[2] .

ويمكننا أن نضيف إلى ذلك :

١ — أن مهلهل بن يموت قد أشار فيما أورده من سرقات إلى وجود سرق خفى[3] ، فهو يذكر أن بيت ذى الرمة :

(١) سرقات أبى نواس : ورقة ٩ . (٢) الوساطة : ٢١١ .

(٣) نبه عليه ابن قتيبة من قبل .

كَأَنَّ أُنُوفَ الطَّيْرِ فى عَرَصاتِها خَراطِيمُ أَقْلامٍ تَخُطُّ وَتُعْجِمُ

قد سرقه أبو نواس سرقا خفيا فقال :

كَأَنَّما يَصْفِرْنَ مِنْ مَلاعِقٍ صَرْصَرَةَ الأَقْلامِ فى المَهارِقِ[(١)]

٢ — وأنه قد تنبه أيضا إلى أن السرقة قد تتم بنقل المعنى من باب لآخر ، كما ادعى فى بيتى أبى نواس وجرير ، اللذين مرا بنا .

٣ — وأخيرا فهو أول من سجل سرقات شاعر على ولاء طبقات شعره ، و إن كان هذا دليلا على أنه لم يكن يهتم بأنواع هـذه السرقات بقدر ما يهتم بإيجادها ، و إلحاقها بباب الشعر الذى قيلت فيه .

٤ — الرسالة الحاتمية :

رأينا — فيما سبق — مواقف كثير من النقاد بالنسبة لسرقات المتنبى . ولـكنا نضيف فى هذا المقام موقفا جديدا يتخذ وجهة مخالفة لجميع المواقف النقدية السابقة . وصاحب هذا الموقف النقدى الجديد هو أبو على محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (سنة ٣٨٨ هـ) . ويذكر ياقوت أن له كتابين : الأول (حلية المحاضرة فى صناعة الشعر) والآخر (الموضحة فى مساوىء المتنبى)[(٢)] . ويبدو أن الـكتاب الأول — وهو مفقود — قد تناول السرقات بالدراسة . وهـذا الاستنتاج مبنى على نقل كثير من المؤلفين المتأخرين آراء للحاتمى فى السرقات من هذا الـكتاب .[(٣)]

وأما الـكتاب الثانى فلعله هو نفس المخطوط الذى أشار إليه بلاشير فى كتابه عن المتنبى باسم (الموضحة فى ذكر سرقات المتنبى والساقط من شعره) ، وذكر أنه

(١) سرقات أبى نواس : ورقة ٨ .

(٢) معجم الأدباء ١٨ : ١٥٦ .

(٣) نقل عنه ابن رشيق فى العمدة ، أسامة بن منقذ فى (البديع فى نقد الشعر) ص ٩٤ ، ابن أبى الإصبع فى كتابه (تحرير التحبير) ص ١٢٧ .

موجود بمكتبة الاسكوريال[١] . ويرجح مندور أن المناظرة التى ذكرها ياقوت[٢]، والموجودة فى الصبح المنبى أيضا[٣] — ليست إلا جزءا من تلك الموضحة[٤] . وليس فى هذه المناظرة غير اتهام بالسرقة ، فالحاتمى يقول المتنبى : (ما أعرف لك إحسانا فى جميع ما ذكرته ، إنما أنت سارق متبع ، وآخذ مقصر . وفيما تقدم من هذه المعانى التى ابتكرها أصحابها مندوحة عن التشاغل بقولك) . ثم يورد الحاتمى أصول المعانى التى يتهم المتنبى بسرقتها ، دون أن يحدد لنفسه منهجا ما ، ولذا نترك هذه المناظرة لنصل إلى كتاب آخر للحاتمى عرف باسم (الرسالة الحاتمية) وقد نشر عدة نشرات .

وفى هذه الرسالة يحصى الحاتمى أبيات المتنبى التى أخذ معانيها من أرسطو . وقد عثرت على رسالة مخطوطة — ضمن مجموعة — عنوانها (الأمثال المشهورة فى الحكم المنثورة من نصائح أرسطاطاليس الحكيم ومثلها ما قاله أبو الطيب وغيره من فصحاء الشعراء[٥]) . هذا ما تضمنه عنوان الرسالة ، ولكنها فى الواقع لا تذكر أحدا من فصحاء الشعراء غير المتنبى ، وأكاد أقطع بأن هذه الرسالة هى نفسها الرسالة المعروفة باسم الرسالة الحاتمية — تلك التى نحن بصددها الآن — . وأساس هذه الرسالة — كما ذكرنا — هو مقارنة معانى المتنبى الفلسفية بأقوال أرسطو . وبمعنى آخر أن الحاتمى يتهم فيها المتنبى بسرقة معانيه الفلسفية من أرسطو ، وإن كان يذكر فى مقدمتها أنه كتبها للدفاع عن المتنبى ، يقول (والذى بعثنى على تأليف هذه ، الألفاظ المنطقية ، والآراء الفلسفية التى أخذها أبو الطيب

---

(١) كتاب بلاشير عن المتنبى : ٢٦٨ (هامش ٥) .
(٢) معجم الأدباء ٤ : ١٥٩ (وما بعدها) .
(٣) الصبح المنبى : ٧١ (وما بعدها) .
(٤) النقد المنهجى عند العرب : ١٥٦ .
(٥) مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية رقمه (٢٠٤٣ — ح) .

أحمد بن الحسين المتنبي — منافرة خصومي فيه ، لما رأيت من نفور عقولهم عنه ، وتصغيرهم لقدره[١]) . وهذا الباعث لا يتفق — في الواقع — مع عداء الحاتمي المتنبي ، وهو ما ظهر في مناظرته له ، كما أنه لا يتفق مع موضوع هذه الرسالة . فالحاتمي لن يرفع من قدر المتنبي لأنه نقل معانيه الفلسفية — التي يعجب بها الناس — من أرسطو[٢] . وفكرة الحاتمي في هذه الرسالة ليست جديدة بالنسبة لموضوع السرقات ، فقد رأينا القاضي الجرجاني ينسب للمتنبي سرقة من أقوال أحد الحكماء ، ولكن الجديد الذي أتى به الحاتمي حقاً ، هو كتابته لرسالة خاصة في هذا الموضوع بالذات . وذلك يدل على أن السرقات بدأ يتسع مفهومها تبعاً لاتساع دائرة الثقافة بعد انتشار تراجم الفلسفة اليونانية . وطريقة الحاتمي في هذه الرسالة هي أنه يورد قول أرسطو ثم يورد بيت المتنبي دون أي تعليق منه . ودراسة أقوال أرسطو ومقارنتها بأبيات المتنبي تدل على أن الحاتمي كان يتعسف أحيانا في الحكم بالأخذ . فليس هناك — مثلا — اتصال بين قول أرسطو (حركات الفلك تحيل الكائنات عن حقائقها) وقول المتنبي :

وَمَنْ صَحِبَ الدُّنْيا طَوِيلاً تَقَلَّبَتْ   على عَيْنِهِ حَتّى يَرى صِدْقَها كِذْبا[٣]

كما أن بعض الأبيات الأخرى التي أوردها الحاتمي ذات صياغة عربية لا أثر للفلسفة فيها ، و بعضها بعيد الصلة بأقوال أرسطو ، فمن ذلك بيت المتنبي :

وما انْتِفاعُ أَخي الدُّنْيا بِناظِرِه   إذا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الأَنْوارُ والظُّلَمُ

---

(١) الرسالة الحاتمية : ١٤٤ (ضمن مجموعة التحفة البهية والطرفة الشهية) .

(٢) لا يرى مندور موجبا للشك في نية الحاتمي [النقد المنهجي عند العرب : ١٧٧] وهذا عكس مارآه زكي مبارك من أن الحاتمي فضح المتنبي فضيحة شنعاء بهذه الرسالة [النثر الفني في القرن الرابع ٢ : ١١٦] .

(٣) الرسالة الحاتمية : ١٤٦ .

فالحاتمى يدعى أنه مأخوذ من قول أرسطو (باعتدال الأمزجة وتساوى الإحساس يفرق بين الأشياء وأضدادها) [١] مع أن صياغة البيت ومعناه لا أثر للفلسفة فيهما على الإطلاق .

وهناك أبيات أخرى أوردها الحاتمى تشهد صياغتها بالتأثر الفلسفى ، كما يشهد بذلك معناها أيضا . فمن ذلك قول المتنبى :

يُرادُ مِنَ القَلْبِ نِسْيانُكُمْ وَتَأْبَى الطِّباعُ على النَّاقِلِ

يذكر الحاتمى أنه مأخوذ من قول أرسطو (روم نقل الطباع ، من ردىء الأطباع ، شديد الامتناع)[٢] . ويرجح مندور أن تعبير (نقل الطباع) فلسفى حقا ، وأن المتنبى ربما أخذه من أرسطو . [٣] ولا يميل مندور إلى تسمية هذا الأخذ سرقة — كما يحاول الحاتمى إثبات ذلك — بل يسميه استيحاء (بمعنى أن المتنبى لم يأخذ حكمة بذاتها ليصوغها بيت شعر ، وإنما بقيت فى نفسه آثار من قراءة لا يستطيع أن يخصصها بمكان معين ، أو زمن معين ، وعادت إليه الحكم كذكريات ممحوة المعالم ، فصاغها شعراً فى وعى أحياناً ، ومن غير وعى فى أغلب الأحيان)[٤] . وهذا افتراض صحيح — كما سنرى فى الفصل الخامس من هذا البحث . وهو يتفق مع شيوع الفلسفة اليونانية كجزء من الثقافة العامة فى هذا العصر ، ولا بد أن المتنبى قد اطلع على أقوال أرسطو أو غيره من فلاسفة اليونان .

(١) الرسالة الحاتمية : ١٤٦ . (٢) الرسالة الحاتمية : ١٤٨ .
(٣) النقد المنهجى عند العرب : ١٧٦ .
(٤) المصدر السابق .

٥ — المنصف لابن وكيع (٣٩٣ هـ)

وإذا تركنا الحاتمى صادفنا بعده ناقدا آخر يقترن اسمه بالحركة النقدية التى ثارت حول المتنبى ، ونقصد به الناقد المصرى أبا محمد الحسن بن على بن وكيع التنيسى . وأهم أعماله النقدية هو كتاب (المنصف فى الدلالات على سرقات المتنبى). ولحسن الحظ عثر على نسخة خطية وحيدة من هذا الكتاب بمكتبة برلين[1]. وهى تقع فى أكثر من أربعمائة صفحة . وقد كتب مقدمة فى السرقات — تقع فى أزيد من عشرين صفحة — تعتبر أساس منهجه فى دراستها . ويختم هذه المقدمة بذكر سبب تسمية كتابه (المنصف) « لما قصدنا من إنصاف السارق والمسروق منه »[2] . وكتب ابن وكيع بعد ذلك فصلا فى أنواع البديع بعد أن أكثر المحدثون العجب به (وظنوا أنهم أول من اخترعه وسبق إليه وابتدعه ، ولم يخترعوه ولا ابتدعوه)[3] . ولعل ابن وكيع هو أول من ربط بين السرقات وعلم البديع فى دراسة منهجية. ويبدأ ابن وكيع — بعد استيفاء أنواع البديع فى الصفحة التاسعة والثلاثين — فى سرد سرقات المتنبى ، وذلك حتى نهاية الكتاب . وهو لا يترك سرقة ما دون أن يناقشها ويحددها ، ويشير إلى نوعها .

وقد صادف كتاب ابن وكيع هجوما من جانب بعض النقاد كابن رشيق الذى يقول فيه (وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أبى الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر ، إلا الصدر الأول — إن سلم ذلك لهم . وسماه كتاب « المنصف » مثلما سمى اللديغ سليما ، وما أبعد الإنصاف منه !)[4] ولكن الكتاب صادف فى الوقت نفسه قبولا من بعض النقاد الذين اعتمدوا عليه فى دراساتهم .

---

(١) قام بنسخها خليل عساكر بخطه ، وهذه هى النسخة التى اعتمدت عليها .
(٢) المنصف : ورقة ١١ .
(٣) المنصف : ورقة ١٢ .   (٤) العمدة ٢ : ٢١٦ .

ويبدأ ابن وكيع كتابه بمقدمة تكشف عن الباعث له على تأليف هذا الكتاب ، فقد رأى الناس يعظمون المتنبي حتى قالوا (ليس له معنى نادر ، ولا مثل سائر ، إلا وهو من نتائج فكره ، وأبو عذره . وكان لجميع ذلك مبتدعا ولم يكن متبعاً ، ولا كان لشيء من معانيه سارقا ، بل كان إلى جميعها سابقاً . فادعوا بذلك ما ادعاه لنفسه على طريق التناهي في مدحها ، لا على وجه الصدق عليها ، فقال :

أَنَا السَّابِقُ الهَادِى إِلَى مَا أَقُولُهُ ... إِذِ القَوْلُ قَبْلَ القَائِلِينَ مَقُولُ

وهذا تناه ومبالغة منه كاذبة)[1] .

و يستطرد ابن وكيع فيذكر أن السرقة (تعم جميع القائلين من الأولين والآخرين)[2] ، فإذا كان المتنبي قد سلم منها فهذه (صفة تتجاوز الصفات ، وتكاد تشبه المعجزات ، ولو علم صدقها أبو الطيب من نفسه ، لجعلها آية له عند تنبِّيه ، ودلالة على صحة ما ادعاه من تنويه ، يتحدى بها أهل دعوته . أولم يسمع النافون عنه أخذ الكلام ، من النثر والنظام — قول الفرزدق[3] : نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة . أو ما سمعوا من قول الحكماء : من العبارة حسن الاستعارة !)[4] .

وقبل أن يمضى ابن وكيع في سرد سرقات المتنبي ، يقرر أنواعها ، ويحدد للقارىء وجوهها ، ويعرفه ما يوجب للسارق الفضيلة ، وما يلحقه الرذيلة . أى أنه يضع أساس منهجه قبل الحكم على سرقات المتنبي ، إن لها أو عليها . ويمكننا أن نحصر منهجه فيما يلى :

---

(١) المنصف : ورقة ٢ .   (٢) المنصف : ورقة ٣ .

(٣) ينسب صاحب الموشح هذا القول للأخطل [الموشح : ١٤١] .

(٤) المنصف : ورقة ٣ .

(ا) يقول ابن وكيع إن (مرور الأيام قد أنفد الكلام ، فلم يبق لمتقدم على متأخر فضلا إلا سبق إليه ، واستولى عليه)[١] .

(ب) يفرق ابن وكيع بين السرقات الممدوحة التى تغفر ذنب سارقها ، وتدل على فطنته ، والسرقات المذمومة المستهجنة . وهو يجعل الأولى عشرة أقسام كما يلى :

١ — استيفاء اللفظ الطويل فى الموجز القليل ، كقول طرفة :

أَرَى قَبْرَ نَحَّامٍ بَخِيلٍ بِمالِهِ   كَقَبْرِ غَوِىٍّ فى البِطالَةِ مُفْسِدِ

اختصره ابن الزبعرى فقال :

والعَطِيَّاتُ خِسَاسٌ بَيْنَنَا   وَسَواءٌ قَبْرُ مُثْرٍ وَمُقِلْ

(فقد شغل صدر البيت بمعنى ، وجاء ببيت طرفة فى عجز بيت أقصر منه ، بمعنى لائح ولفظ واضح)[٢] .

٢ — نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل ، ومنه قول العباس ابن الأحنف :

زَعَمُوا لِى أَنَّها بَاتَتْ تَحُمْ   ابْتَلى اللهُ بِهَذا مَنْ زَعَمْ

اشْتَكَتْ أَكْمَلَ ما كانَتْ كَمَا   يُكْشَفُ البَدْرُ إِذا مَا قِيلَ تَمْ

هذا معنى لطيف أخذه ابن المعتز فقال :

طَوى عارِضُ الحُمَّى سَناهُ فَمالا   وأَلْبَسَهُ ثَوْبُ السَّقَامِ هُزَالا

كَذَا البَدْرُ مَخْتُومٌ عَلَيْهِ إِذَا انْتَهَى   إِلَى غَايَةٍ فِى الحُسْنِ صَارَ هِلَالَا[٣]

(١) المنصف : ورقة ٤ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر السابق .

٣ — نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه ، من ذلك قول أبي نواس :

بُحَّ صَوْتُ المالِ مِمَّا مِنْكَ يَدْعُو وَيَصِيحُ
مَا لِهذَا آخِــذٌ فَوْقَ يَدَيْهِ أَوْ نَصِيحُ !

معناه صحيح ولفظه قبيح ، أخذه مسلم فقال :

تَظَلَّمَ المالُ وَالْأَعْدَاءُ مِنْ يَدِهِ لا زَالَ لِلْمَالِ وَالْأَعْدَاءِ ظَلَّامَا

(لجود الصنعة ، وجمع بين تظلمين كريمين ، ودعا للممدوح بدوام ظلمه المال والأعداء ، وكل ذلك مليح جزل نقل من ضعيف المبنى)(١) .

٤ — عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء ، مثله لابن الرومى :

ما شِئْتَ مِنْ مَـــالٍ حِمًى يَأْوِى إِلَى عِرْضٍ مُبَـــاحْ

معكوسه قوله :

هُوَ المَرْءُ أَمَّا مَالُهُ فَمُحَلَّلٌ لِعَافٍ وَأَمَّا عِرْضُهُ فَمُحَرَّمُ(٢)

٥ — استخراج معنى من معنى احتذى عليه وإن فارق ما قصد به إليه .. منه قول أبي نواس فى الخمر :

لا يَنْزِلَ اللَّيْلُ حَيْثُ حَلَّتْ فَدَهْرُ شُرَّابِهـــا نَهَارُ

احتذى عليه البحترى وفارق مقصد أبي نواس لجعله فى محبوب فقال :

غَابَ دُجَاهَا وَأَىُّ لَيْـلٍ يَدْجُو عَلَيْنَا وَأَنْتَ بَدْرُ(٣)

٦ — توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما متفق . ويجعل ابن وكيع هذا القسم (من أدل الأقسام على فطنة الشاعر ، لأنه جرد لفظه من لفظ من أخذ

(١) المنصف : ورقة ٥ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر السابق .

منه وهو فى معناه متفق معه)[١] . ومثل ذلك قول أبى نواس فى محبوب أعرض عنه ببعض وجهه :

يَا قَمَرًا لِلنِّصفِ مِنْ شَهْرِنَا ‏ ‏ أَبْدَى ضِيَـــاءً لِثَمَانٍ بَقِينْ

أخذه من قيس بن الخطيم فى قوله :

تَصَدَّتْ لَنَا كَالشَّمْسِ تَحْتَ غَمَامَةٍ ‏ ‏ بَدَا حَاجِبٌ مِنْهَا وَضَنَّتْ بِحَاجِبِ[٢]

٧ — توليد معان مستحسنات فى ألفاظ مختلفات ، ويقول ابن وكيع إن هذا القسم أقل الأقسام وجودا (وإنما قل وجوده لأنه من أحق ما استعمل فيه الشاعر فطنته وكد فيه فكرته) فمنه قول الشاعر :

كَأَنَّ كُئُوسَ الشَّرْبِ وَاللَّيْلُ مُظْلِمٌ ‏ ‏ وُجُوهُ عَذَارَى فى مَلَاحِفَ سُودِ

اشتق منه ابن المعتز فقال :

وَأَرَى الثُّرَيَّا فى السَّماءِ كَأَنَّهَا ‏ ‏ قَدَمٌ تَبَدَّتْ فى ثِيَابِ حِدادِ[٣]

٨ — مساواة الآخذ المأخوذ منه فى الكلام (حتى لا يزيد نظام على نظام وإن كان الأول أحق به لأنه ابتدع والثانى اتبع . فمنه قول العكوك فى فرس :

مُطَّرِدٌ يَرْتَجُّ مِنْ أَقْطَارِهِ ‏ ‏ كالماءِ جَالَتْ فِيهِ رِيحٌ فَاضْطَرَبْ

فذكر ارتجاجه ولم يذكر سكونه ، فأخذه ابن المعتز فقال :

فَكَأَنَّهُ مَوْجٌ يَذُوبُ إِذَا ‏ ‏ أَطْلَقْتَهُ وَإِذَا حَبَسْتَ جَمَدْ

فجمع بين الصفتين)[٤].

---

(١) المنصف : ورقة ٥ .

(٢) المنصف : ورقة ٦ .

(٣) المصدر السابق .

(٤) المصدر السابق .

٩ — مماثلة السارق المسروق منه فى كلامه بزيادته فى المعنى ماهومن تمامه.

فمن ذلك قول أبى حية النميرى :

فَأَلْقَتْ قِنَاعًا دُونَهُ الشَّمْسُ وَاتَّقَتْ ... بِأَحْسَنِ مَوْصُولَيْنِ كَفٍّ وَمِعْصَمِ

أخذه من النابغة فى قوله :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ ... فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ

(فلم يزد النابغة على إخبارنا باتقائها بيدها ، وزاد عليه أبو حية بقوله « دونه الشمس » وخبر عن المتقى بأحسن خبر فاستحقه)(١) .

١٠ — رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظه على لفظ من أخذ منه . من ذلك قول حسان بن ثابت :

إِنْ كُنْتِ كَاذِبَةَ الذى كَذَّبْتِنِي ... فَنَجَوْتُ مَنْجَى الحارِثِ بْنِ هِشَامِ

تَرَكَ الْأَحِبَّةَ أَنْ يُقَاتِلَ دُونَهُمْ ... وَنَجَا بِرَأْسِ طِمِرَّةٍ وَلِجَامِ

أخذه حبيب فقال :

وَنَجَا ابْنُ خَائِنَةِ الْبُعُولَةِ لَوْ نَجَا ... بِمُهَفْهَفِ الْكَشْحَيْنِ وَالْآطَالِ(٢)

(حـ) أما أقسام السرقة المذمومة فيجعلها ابن وكيع عشرة أقسام أيضاً ، كما يلى(٣) :

١ — نقل اللفظ اليسير إلى الكثير ، ومثله قول أبى نواس :

لا تُسْدِيَنَّ إِلَيَّ عَارِفَةً ... حَتَّى أَقُومَ بِشُكْرِ ما سَلَفَا

(١) المنصف : ورقة ٦ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) فى مخطوط المنصف خرم فى هذا الموضع ، لهذا لا يوجد القسم الأول والثانى من السرقات القبيحة . وقد لخص الكتاب « المظفر بن الفضل العلوى الدمشقى » فى كتابه « نضرة الإغريض فى نصرة القريض » ولكنه ليس بين أيدينا ، ولذا اعتمدت فى القسمين الضائعين على مخطوط « البديع فى نقد الشعر » لأسامة بن منقذ .

أخذه دعبل الخزاعى فقال :

تَرَكْتُكَ لَمْ أَتْرُكْكَ مِنْ كُفْرِ نِعْمَةٍ
وَهَلْ يُرْتَجَى نَيْلُ الزِّيَادَةِ بِالْكُفْرِ
وَلٰكِنَّنِي لَمَّا رَأَيْتُكَ رَاغِبًا
وَأَسْرَفْتَ فِى بِرِّى عَجَزْتُ عَنِ الشُّكْرِ (١)

٢ — نقل اللفظ الجزل إلى الرذل ، وهو كما قال امرؤ القيس :

أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا ... وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبِ

أخذه كثير فقال :

فَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزْنِ طَيِّبَةُ الثَّرَى ... يَمُجُّ النَّدَى جَثْجَاثَهَا وعَرَارَهَا
بِأَطْيَبَ مِنْ أَرْدَانِ عَزَّةَ مَوْهِنًا ... وقَدْ أُوقِدَتْ بِالْمَنْدَلِ الرَّطْبِ نارَهَا

(فطوّل فى اللفظ ، وقصّر فى المعنى)(٢) .

٣ — نقل ما حسن مبناه ومعناه إلى ما قبح مبناه ومعناه . فمن ذلك قول الشاعر :

وَرِيحُهَا أَطْيَبُ مِنْ طِيبِهَا ... والطِّيبُ فِيهِ الْمِسْكُ والْعَنْبَرُ

وقول بشار :

وإذا أَدْنَيْتَ مِنْهَا بَصَلاً ... غَلَبَ الْمِسْكُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلْ !

(فهذا عين اللفظ الوضيع النابى عن سمع السميع)(٣) .

---

(١) البديع فى نقد الشعر : ٧٩ .

(٢) البديع فى نقد الشعر : ٨١ .

(٣) المنصف : ورقة ٧ .

٤ — عكس ما يصير بالعكس هجاء بعد أن كان ثناء ، كقول حسان بن ثابت :

بِيضُ الْوُجُوهِ كَرِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ شُمُّ الأُنُوفِ مِنَ الطِّرازِ الأَوَّلِ

عكسه ابن أبي فنن فقال :

سُودُ الْوُجُوهِ لَئِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ فُطْسُ الأُنُوفِ مِنَ الطِّرازِ الآخِرِ (١)

٥ — نقل ما حسنت أوزانه وقوافيه إلى ما قبح وثقل على لسان راويه ، فمن ذلك قول أبي نواس :

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِنِي بالَّتِي كانَتْ هِيَ الدَّاءُ

(فأبو نواس زجر عذوله عن لومه بألطف كلام ، وأفاد صدر بيته إغراء اللوم . وشغل عجزه معنى آخر بكلام رطب ، ولفظ عذب . أخذه أبو تمام فقال :

قِدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فِي الْغُلَوَاءِ كَمْ تَعْذِلُونَ وَأَنْتُمُ سُجَرائِي

فزجر عذوله بصعود من الكلام وحدور ، يصعب على راويه ، ويقبح صدره وقوافيه)(٢) .

٦ — حذف الشاعر من كلامه ما هو من تمامه . من ذلك قول عنترة :

فَإِذَا سَكِرْتُ فَإِنَّنِي مُسْتَهْلِكٌ مالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ
وَإِذا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدًى وَكَما عَلِمْتِ شَمائِلِي وَتَكَرُّمِي

أخذه حسان فقال :

وَنَشْرَبُهَا فَتَتْرُكُنَا مُلُوكاً وَأُسْداً ما يُنَهْنِهُنَا اللِّقَاءُ

(١) المنصف : ورقة ٧ .
(٢) المصدر السابق .

(فوفى عنترة الصحو والسكر صفتيهما ، وأفرد حسان الإخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقبض ما هو من تمام المعنى لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البخل والجبن إذا صحوا ، لأن من شأن الخمر تسخية البخيل وتشجيع الجبان)[١].

٧ — رجحان كلام المأخوذ عنه على كلام المأخوذ منه . فمن ذلك قول مسلم :

أَمَّا الْهِجَاءُ فَدَقَّ عِرْضُكَ دونَهُ … وَالْمَدْحُ عَنْكَ كما عَلِمْتَ جَلِيلُ

فاذْهَبْ فَأَنْتَ عَتِيقُ عِرْضِكَ إنَّهُ … عِرْضٌ عَزَزْتَ بِهِ وأَنْتَ ذَلِيلُ

أخذه أبو تمام فقال :

قَالَ لِي النَّاصِحُونَ وهْوَ مَقَالٌ … ذَمُّ مَنْ كَانَ جَاهِلًا إطْرَاءُ

صَدَقُوا فِي الْهِجَاءِ رِفْعَةُ أَقْوَا … مٍ طَغَامٍ فَلَيْسَ عِنْدِي هِجَاءُ

(فبين الكلام بون بعيد)[٢].

٨ — نقل العذب من القوافي إلى المستكره الجافي ، من ذلك قول أبي نواس :

فَتَمَشَّتْ فِي مَفَاصِلِهِمْ … كَتَمَشِّي الْبُرْءِ فِي السَّقَمِ

(فهذا الكلام أكثر ماء وأتم بهاء من قول مسلم إذ يقول :

تَجْرِي مَحَبَّتُهَا فِي قَلْبِ عَاشِقِهَا … جَرْيَ الْمُعَافَاةِ فِي أَعْضَاءِ مُنْتَكِسِ)[٣]

٩ — نقل ما يصير على التفتيش والانتقاد إلى تقصير أو فساد . من ذلك قول القائل :

ولَقَدْ أَرُوحُ مَعَ التِّجَارِ مُرَجَّلًا … مُدِلًّا بِمَالِي لَيِّنَ الأَجْيَادِ

---

(١) المنصف : ورقة ٨ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) المصدر السابق .

وإنما له جيد واحد ، وهذا يجوز عند بعض العرب ، وعند آخرين غير حميد ولا سديد)[١] .

١٠ — أخذ اللفظ المدّعى هو ومعناه معا . ويقول ابن وكيع (هذا القسم أقبح أقسام السرقات وأدناها وأشنعها)[٢] . ويضرب مثلا له بيتى امرىء القيس وطرفة .

هذا هو منهج ابن وكيع فى السرقات ، وهو كما يتبين لنا منهج تقريرى يعنى بالتقسيمات عناية كبيرة ، تماما كما فعل النقاد والبلاغيون من بعـده . فقد جعل ابن وكيع السرقة الحسنة عشرة أنواع . ثم رأى أن السرقة القبيحة لا بد أن تتساوى مع أقسام السرقة الحسنة . ولو أننا فتشنا فى هـذه الأقسام العشرين — التى قررها ابن وكيع — عن فـكرة جديدة يضيفها إلى ما سبق أن قرره النقاد فى السرقات ، ما وجدنا أثرا لها فيما عدا هذه التقسيمات التفصيلية نفسها .

وسنجد فى نفس الوقت أن ابن وكيع قد عنّى نفسه فى استخراج بعض هذه التقسيمات عنوة ، حتى إنها لا تثبت أمام منطق العلم . أما ما قرره ابن وكيع بشأن الاختصار فى السرقة الحسنة ، فقد سبقه القاضى الجرجانى إليه .[٣] وسبقه القاضى أيضاً فى القسمين الثانى والثالث — حين قرر أن ملاحة اللفظ وصحة السبك تحسّن السرقة[٤] . وكان على ابن وكيع أن يجعل هذين القسمين قسما واحدا . وسبقه القاضى أيضاً إلى القسم الرابع وهو عكس المعنى[٥] . ولا أدرى لماذا حصر ابن وكيع عكس المعنى فى المدح والهجاء فحسب . أما القسم الخامس من السرقة الحسنة ، فقد سبقه إليه القاضى الجرجانى أيضا وكان يسميه (النقل) — كما رأينا — أى

(١) المنصف : ورقة ٩ .
(٢) المنصف : ورقة ٩ .
(٣) الوساطة : ٢٢٩ .
(٤) الوساطة : ٢١٦ .
(٥) الوساطة : ٢٠٦ .

نقل المعنى من غرض لآخر[١] . والقسم السادس سبقه إليه القاضى أيضاً ، وكان يسميه (احتذاء المثال)[٢] . والقسم السابع لا يختلف عن السادس فى شىء ، فهما فى الواقع قسم واحد . أما القسم الثامن فلا أدرى لماذا جعله ابن وكيع من السرقة الحسنة مع أن الآخذ يتساوى فيه مع المأخوذ منه إلا أن للسابق فضل السبق على المتبع . والقسمان التاسع والعاشر هما فى الواقع قسم واحد أيضا . وقد سبق إلى تقرير هذا النوع القاضى الجرجاني فيما سماه (تأكيد المعنى)[٣] .هذا كله بالنسبة لأقسام السرقة الحسنة . أما أقسام السرقة القبيحة فيبدو أن ابن وكيع أراد أن يعكس كلامه فى أقسام السرقة الحسنة فبدا لذلك أكثر تعنتا فى استخراج هذه التقسيمات . فالقسم الرابع منها ليس فى الواقع من السرقات القبيحة ، وهو نفسه القسم الرابع من السرقات الحسنة ، وقد لاحظ ذلك ابن رشيق فقال (وقد عاب ابن وكيع هذا النوع بقلة تمييز منه أو غفلة عظيمة)[٤] . والقسمان الخامس والثامن شىء واحد فى الواقع . أما القسم التاسع من السرقات القبيحة ، فلا وجود له فى الحقيقة ، لأنه من الممكن أن يضاف إلى أى من هذه الأقسام . وكل ماذكره ابن وكيع عن السرقة القبيحة سُبق إليه أيضا ولا تجديد له فى أية فكرة منها . وحين يبدأ ابن وكيع فى سرد سرقات المتنبي ينبه على المعانى المألوفة (كتشبيه الوجه بالبدر ، والريق بالخمر ، والقد بالغصن ، وما أشبه ذلك من المتكرر المتردد ، والمألوف المتعود)[٥] . فهو لا يعد أخذ هذه المعانى سرقة ، وهذا أمر اتفق عليه النقاد من قبله ، كما رأينا . أما دراسة ابن وكيع العملية لسرقات المتنبي فقد أخضعها القيدين : الأول : أقسام السرقات الحسنة والقبيحة . والثانى : أنواع البديع التى ذكرها .

---

(١) الوساطة : ٢٠٥ .
(٢) الوساطة : ٢١١ .
(٣) الوساطة : ٢٠٢ .
(٤) العمدة ٢ : ٢٢٢ .
(٥) المنصف : ورقة ١٩ .

ولهـذا بدا متعنتا فى أكثر السرقات التى أوردها ، مما دعا ابن جنى (توفى سنة ٣٩٢ هـ) بحق إلى كتابة رد عليه سماه (كتاب النقض على ابن وكيع فى شعر المتنبي وتخطئته)(١). ولكن هذا الرد لايوجد بين أيدينا .

٦ — الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدى (سنة ٤٣٣ هـ) :

أسهم أبو سعيد محمد بن أحمد العميدى أيضا فى الحركة النقدية التى أثارها المتنبي ، وذلك بكتابه (الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى) .

وهو يعرض — فى مقدمة هذا الكتاب — رأيه فى مشكلة السرقات ، فيقرر صعوبة الحكم على معنى ما بأنه مسروق ، إلا لمن أحاط بدواوين الشعراء الجاهليين ، والمخضرمين ، والمتقدمين والمحدثين .(٢) ومع هذا تعرض هو نفسه للحكم على أبيات المتنبي بالسرقة ، فكأنه أحاط بهذه الدواوين التى ذكرها .

ويتحدث العميدى بعد ذلك عن حسن الأخذ ، وجودة السرقة ، فيحصرها فى المواضع التالية :(٣) نقل الأغراض ، إخفاء طرق السلب ، تغميض مواضع القلب ، تغيير الصنعة والترتيب ، إبدال البعيد بالقريب ، إتعاب الخاطر فى التثقيف والتهذيب .

ويجعل — فى موضع آخر — شرط الأخذ الحسن (إذا لحظ الشاعر المعنى البديع لحظا ، وسلخه فكساه من عنده لفظا)(٤). وواضح أن العميدى يفصل بعض الشيء فى وجوه الأخذ الحسن ، وإن كان كلامه لا يحوى جديداً ذا أهمية ما . كما أنه من الواضح أنه لا يؤمن بوجود أى عامل نفسى فى ميدان السرقة الأدبية ، فهو ينكر المواردة التى سبق أن قررها النقاد المبرزون . فحين يذكر أن المتنبي سرق قوله :

---

(١) معجم الأدباء ١٢ : ١١٣ .
(٢) الإبانة عن سرقات المتنبي : ٥
(٣) الإبانة عن سرقات المتنبي : ٦ .
(٤) المصدر السابق .

كَفَى أَرَانِي فِيكَ لَوْمَكَ أَلْوَما ... هَمٌّ أَقَامَ عَلَى فُؤَادِي أَنْجُما

من قول ديك الجن :

طَلَلٌ تَوَهَّمَهُ فَصَاحَ تَوَهُّماً ... أَخْفَى بِهِ أَمْ ضَنَّ أَن يَتَكَلَّما

ينكر ما ادعاه أصحاب المتنبى أن هذا البيت مواردة ، ويقول إنه نسخ وتعمد (وأنا أعرف أنه أتعب نفسه فى هذا البيت ، فله فضيلة التعب) (١). وكأن التعب فى السرقة جهد يشكر عليه الشاعر !

وواضح أيضاً أن العميدى يتناول مشكلة السرقات تناولا عمليا أساسه الإيمان بوجودها ، وإنكار استغناء الشعراء عنها . ولهذا يوجه عنايته كلها إلى تحسينها ، وتزيينها ، بهذا التفصيل فى وجوه الأخذ الحسن . ويغضى فى سبيل ذلك عن وجوه الأخذ القبيح ، إلا أن يكون تعمدا ونسخاً كما وصف بيت المتنبى .

ولو أننا دققنا النظر فى وجوه الأخذ الحسن عند العميدى ، لوجدنا أنها تدور حول مبدأ معين ، وهو : إباحة السرقة إباحة ميسرة ، لا تعقيد فيها ، ما دام السارق ذكيا لا يُشعر به أحدا . وهذا المبدأ هو الأساس الذى جرى عليه المتأخرون ، والذى أرسى قواعده بحق ، هو أبو هلال العسكرى — كما رأينا من قبل . وسوف نتناول — فى موضع آخر من هذا البحث — الأثر السيء الخطير الذى كان لهذا المبدأ فى حياة الأدب العربى .

وبهذه النظرات السريعة ينهى العميدى دراسته التى قدم بها لسرقات المتنبى . وواضح أنه بهذه النظرات سوف يتحامل على فن المتنبى تحاملا قاسيا إذ يبرز منه كل معنى مطروق على أنه سرقة دون تمييز للانفعالات النفسية المختلفة التى تصاحب الخلق الفنى ، ودون إدراك لسمو مبدأ التحوير الفنى ، لأن الذى أشار إليه العميدى من إخفاء السرقة ، ليس إلا من قبيل التلفيق الذى لا يصلح أساسا لفن عظيم .

---

(١) الإبانة عن سرقات المتنبي : ٩ .

٧ — المآخذ الكندية لابن الدهان (سنة ٥٦٩ هـ) :

من النقاد الذين شاركوا أيضاً فى الحركة النقدية التى ثارت حول المتنبى ، أبو محمد سعيد بن المبارك بن على الدهان النحوى البغدادى . فقد ألف كتابا سماه (المآخذ الكندية من المعانى الطائية) . أى أنه خصص كتابه لدراسة سرقات المتنبى من أبى تمام خاصة ثم البحترى فيما يبدو وقد رتب هذه السرقات على حسب حروف المعجم ، وهو غير النظام الذى اتبعه مهلهل بن يموت فى ترتيب سرقات أبى نواس ، إذ جعلها — كما رأينا — بحسب أبواب الشعر . ومع أن كتاب ابن الدهان ليس بين أيدينا ، إلا أننا نستطيع أن نتصور مادته من المخطوط الذى استطعنا الحصول على مصورته ، وهو لابن الأثير يرد فيه على كتاب ابن الدهان ، وقد سماه (الاستدراك فى الأخذ على المآخذ الكندية من المعانى الطائية) وقد تعرضنا له فيما سبق ، عند حديثنا عن منهج ابن الأثير فى دراسة السرقات .

وقد بدأ ابن الأثير كتابه هذا بنقد كتاب ابن الدهان . وقد حصر نقده فى وجوه خمسة :

الأول : أن ابن الدهان تصدى للمعانى التى أخذها المتنبى من أبى تمام ، وقد ترك مثل الذى أخذ ، وأهمل بقدر الذى أثبت . (١)

الثانى : أنه يذكر معنى المتنبى فى بعض المواضع ويقول : هذا مأخوذ من أبى تمام فى قوله كذا وكذا ، فإذا تصفح ذلك لا يوجد هذا مأخوذا من هذا ولا بينه و بينه مماثلة ولا مشابهة . فهذا العيب أقبح من الأول . (٢)

---

(١) الاستدراك : ١٢ .

(٢) الاستدراك : ١٣ .

الثالث : أنه يذكر بيتا من الشعر ويعزوه إلى المتنبي ، ولايكون له ! ويذكر بيتاً آخر ، ويعزوه إلى أبي تمام ، أو إلى البحتري ، ولا يكون لهما[١] .

الرابع : أنه أطال المقدمة ، واختصر الكتاب الذي وضعت المقدمة من أجله (فكان كمن بنى دارا ، فجعل دهليزها ذراعا ، وعرضها شبرا . أو كمن صلى الفريضة ركعة واحدة وصلى النافلة عشرا)[٢] .

الخامس : أن المقدمة لا تشا كل الكتاب ، لأنه قصرها على أشياء خارجة عن الغرض المقصود منها . فقد ذم العصبية لينفيها عن نفسه . وذكر أن قول الشعر مباح ، وذكر طائفة من قائليه في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم ، وورد على ذمه مطلقاً في تأويل قوله تعالى (والشعراء يتبعهم الغاوون) . ثم ذكر أن قوله حسن ، وذكر وصف الرسول صلى الله عليه وسلم إياه (فطوّل في ذلك وعرّض ؛ وأورد أخبارا كثيرة ، وقضايا متعددة)[٣] . ويضيف ابن الأثير إلى ذلك كله أن الكتاب في جملته وتفصيله ينطق بالتعصب على المتنبي ، والغض منه[٤] .

هذا إذن هو كتاب ابن الدهان من خلال نقد ابن الأثير له ، وليس هناك ما يدعونا إلى الشك في حياده ، حقيقة إنه كان مشغوفا بالمتنبي ، ولكنه نقد ابن الدهان نقدا منهجيا سليما ، بعيدا عن تعصبه للمتنبي .

وإلى هذا الحد نكون قد استوفينا بحث مناهج كتب السرقات . ولعل أهم نتيجة نخرج بها من دراسة هذه الكتب ، أنها جميعا قد ألفت بقصد البحث عن سرقات شاعر من شاعر آخر معين ، أو البحث عن سرقات شاعر ما إطلاقا . وهذان النوعان من كتب السرقات يشيران إلى أن جميع الحركات النقدية

(١) الاستدراك : ٣ ا .
(٢) الاستدراك : ٣ ب .
(٣) المصدر السابق .
(٤) الاستدراك : ٤ ا .

التى ثارت حول الشعراء — وخاصة فى العصر العباسى — كانت مشكلة السرقات محورا لها ، حتى ولو كان بعض هذه الكتب قد ألف بقصد الإساءة إلى شاعر ما . ويمكننا أن نقول أيضا إن أغلب الكتب التى ألفت فى مشكلة السرقات وحدها ، كانت نتاج الحركات النقدية التى ثارت حول الشعراء ، فإذا نحينا جانبا كتاب ابن كناسة « سرقات الكميت من القرآن وغيره » والكتب العامة فى السرقات ككتاب ابن السكيت وابن المعتز وجعفر بن حمدان الموصلى — وكلها لم تصل إلينا — وجدنا أن بقية الكتب إنما هى نتاج الحركات النقدية التى ثارت حول أبى نواس، أو البحترى وأبى تمام، أو المتنبى. وهنا نسجل حقيقة أخرى وهى أن قدرا كبيرا من هذه الكتب ، كان حول سرقات المتنبى ذلك الذى ملأ الدنيا وشغل الناس . ولا يفوتنا أن نذكر أيضا أن كتب السرقات تتضمن دراسة عملية للسرقات تختلف عن الدراسة النظرية التى تشيع فى الكتب الأخرى التى تعرضنا لمناهجها فى هذا الفصل .

عرض عام لتطور مناهج النقاد العرب :

وبحديثنا عن مناهج كتب السرقات نكون قد تناولنا مناهج الكتب المختلفة التى خاضت فى السرقات . وهى على الرغم من تباين اتجاهاتها فى التأليف، إلا أنها تكاد تكون متفقة فى غير موضع من مشكلة السرقات . وهذا لا يعنى أن طريقة معالجتها المشكلة واحدة ، بل على النقيض من ذلك ، فلم تكن دراسة كتب إعجاز القرآن مشابهة أدنى شبه لدراسة كتب النقد العامة أو الخاصة. وطريقة هذه لا تشبه قط معالجة كتب الأدب المشكلة ، فكل مجموعة من هذه الكتب — كما رأينا — تتعرض لمشكلة السرقات لتخدم غرضها الذى تدور حوله . ولكن ما رميت إليه بلفظ الاتفاق بينها ينصب على التماثل فى النظرات العامة للمشكلة . فهذه النظرات لم تتأثر بنوع الكتب التى تتحدث عن المشكلة بقدر ما تأثرت بتقارب الزمن الذى ألفت فيه هذه الكتب .

ولو أننا تتبعنا التطور التاريخى لمناهج النقاد العرب فى بحث السرقات لوجدنا أن إشارات ابن سلام للمشكلة — منذ القرن الثالث الهجرى — كانت تتضمن فهما جزئيا لها . فهو يفرق بين الاجتلاب — وهو السرقة المحضة — والتضمين . ويبين لنا أثر اختلاف الرواية فى ادعاء السرقة ، ويشير إلى المعنى المبتدع الذى يصير مشتركا تنتفى عنه السرقة ، وذلك حين ينسب لامرىء القيس ابتداعات اتبعه الشعراء فيها ، ولا غرو فأ كثرها منتزع من البيئة الطبيعية أو الظروف الاجتماعية .

ثم يخرج الجاحظ بمذهبه فى اللفظ والمعنى ، فيضع لمشكلة السرقات أساسا قويا تنبنى عليه ، وإن اختلفت حوله الآراء . ويدفع ابن قتيبة دراسة السرقات دفعة قوية حين يقرر أن زيادة الآخذ على المأخوذ منه تتيح له الفضل . وهو بهذا المبدأ يخرج السرقة من دائرة الاتهام إلى دائرة الفن . فلا يهم الناقد البصير سبق المعنى أو تأخره ولكن تهمه الموازنة بين السابق واللاحق ليعرف لأيهما الفضل . وقد حصر ابن قتيبة هذا الفضل فى زيادة المعنى ولكن ابن طباطبا وسع مفهوم ذلك الفضل حين جعله فى إبراز المعنى فى أحسن من الكسوة التى كان عليها . وبلغ ذلك المبدأ غايته على يد القاضى الجرجانى كما سبق أن أشرنا . واهتم ابن طباطبا أيضا بفكرة الاحتذاء وجعلها أصلا من الأصول المعتمدة فى الفن ، فأباح للشعراء المحدثين الاقتداء بالأقدمين ، حتى تتكون شخصياتهم الفنية ، وتراض طباعهم . وابن طباطبا بهذا المبدأ يفرق — وإن كان لم يصرح كما فعل عبد القاهر فى دراسته — بين السرقة والاحتذاء ، فالاحتذاء أساس فى كل فن ، والمعارف الإنسانية حلقات تؤلف سلسلة متكاملة متجانسة . أما السرقة فهى عنده معان متماثلة يوازن بينها الناقد البصير ليعرف السرقة الممدوحة والسرقة القبيحة . فإذا وصلنا للقاضى الجرجانى رأيناه يصعِّب الحكم على ابتداع معنى ما على اعتبار أن المعانى تتردد أبدا من عصر لعصر ومن زمن لآخر . وهو يؤمن بفكرة توارد الخواطر ، أى أن تشابه ظروف الإطار الثقافى — الذى

سنتحدث عنه فيما بعد — تجعل عقول الشعراء تتوافى على ألسنتهم فى صور ومعان متشابهة . وقد فطن القاضى أيضاً إلى تأثير ظروف البيئة الطبيعية والاجتماعية فى إنتاج فن متشابه . واستطاع القاضى أن يصل إلى المعانى التى لا يجوز ادعاء السرقة فيها وهى المعانى المشتركة عامة الشركة كتشبيه الجواد بالغيث ، والمعانى المخترعة التى تدوولت حتى استفاضت كتشبيه الفتاة بالغزال . ويعوض الآمدى بعض مافات السابقين عليه فى دراسة مشكلة السرقات وذلك حين يشير إلى أن تعصب الرواة ضد المحدثين من الشعراء هو سبب مغالاة النقاد فى استخراج سرقاتهم . ويفطن الآمدى إلى تأثير ظروف البيئة المتشابهة فى اتفاق المعانى ، ليس هذا فحسب ، بل يبين أن بعض السرقات ترجع إلى كثرة محفوظ الشاعر ، وهذه قضية تتعلق بعملية الإبداع الفنى — كما سنبينها فيما بعد — . وإذا وصلنا إلى ابن وكيع وجدناه أول من يربط بين السرقات وعلم البديع فى دراسة منهجية . فهو يبدأ دراسته لسرقات المتنبى باستيفاء أنواع البديع التى كانت معروفة فى عصره . كما أن منهجه فى دراسة السرقات يعتبر بداية المنهج التقريرى الذى يعنى بالتقسيمات الكثيرة . ويكرر أبو هلال أقوال السابقين عليه ويؤكد أن المعنى لا قيمة له وأن الصياغة هى محك الجمال وموضع التفاضل ، كما يؤكد أثر ظروف البيئة الواحدة فى تشابه المعانى . ويضيف أبو هلال فكرة جديدة فى تصور النقاد المعانى ، وذلك حين يقرر أن المعانى ضربان : مبتدع ومولد ، وأن المعنى المبتدع يكون معنى انفعاليا يقع للأديب عند الخطوب الحادثة والأمور الطارئة ، وهذا المعنى هو ما يختص به شاعر بعينه — وإن كان القاضى الجرجانى كما رأينا لا يرى لأحـــد من النقاد حق الحكم على معنى ما بأنه مبتدع — أما المعنى المولد فهو المشترك الذى يستخدم النقاد وسائلهم للكشف عن مواطن الجمال ومصدر الفضل فيه . ويجمع ابن رشيق آراء السابقين جميعاً فى مشكلة السرقات ، وكذلك المصطلحات المختلفة التى ابتكرها النقاد لأنواع السرقات . ويبدو أنهـا ثبتت فى عصر ابن

رشيق ولم تعد قابلة للتعديل والتغيير. ولا يمكننا قط تتبع التطور التاريخي لهذه المصطلحات لضياع كثير من الكتب التي تتعرض لمشكلة السرقات ، وإن كنا لا حظنا أن ابن سلام ذكر السرقة والاجتلاب والإغارة والأخذ والادعاء ، وأضاف ابن قتيبة لفظ السلخ ، وزاد الصولى لفظى النسخ والإلمام . أما القاضى الجرجانى فقد ذكر الغصب والاختلاس والملاحظة والنقل والقلب . وأضاف المرزبانى إلى ذلك كله اصطلاح المسخ والمصالتة والاحتذاء . ومع ذلك فلا نملك أن نقطع برأى مافى التطور التاريخى لهذه المصطلحات .

وفى كتاب (قراضة الذهب) حصر ابن رشيق السرقات فى الأنواع البديعية. وبذلك سار فى الاتجاه الذى أشار إليه ابن المعتز إشارة عابرة ، ومضى فيه ابن وكيع وأبو هلال ثم ابن رشيق . وهذا الاتجاه هو الذى أفضى بمشكلة السرقات إلى علم البديع . ولا يفوتنا أن نسجل لابن رشيق تنبهه إلى بعض أجزاء الإطار الثقافى — الذى سنتناوله بالحديث فيما بعد — وذلك حين أشار إلى أن انحصار الوزن ، والقافية الموحدة ، وسياق الألفاظ فى شعرنا العربى ، كل ذلك يؤثر تأثيراً خطيرا فى تشابه الإنتاج الفنى بين الشعراء . ولا شك أن هذه فكرة جديدة لم يتنبه لها النقاد السابقون .

وبعد ابن رشيق يبرز الناقد العظيم عبد القاهر الجرجانى وقد حللنا منهجه فى بحث مشكلة السرقات من كتابيه (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) ، كل كتاب منهما على حدة . والذى اضطرنا إلى ذلك أن عبدالقاهر يتناول مشكلة السرقات فى كتابه الأسرار من وجهة نظر علم البلاغة ، وفى كتابه الدلائل من وجهة نظر فكرة إعجاز القرآن — كما سبق أن بينا — وإن كانت أفكاره فى الكتابين متكاملة بالنسبة لمشكلة السرقات .

ولا شك أن عبد القاهر نأى بمشكلة السرقات عن دائرة الاتهام وتلفيق أخذ المعانى ، وجعلها جزءاً من علم البلاغة ، يُتوصل عن طريقها إلى أسراره

ومواطن جماله ودقائقه ، وأصبحت بذلك مشكلة فنية خالصة . و إذا كان ابن قتيبة قد بدأ هذا الاتجاه بمفاضلته بين المعانى المتفقة للشعراء ، فعبد القاهر أوصل هذا الاتجاه إلى غايته حين قرر أن المهم والمعول عليه ليس المعنى المتحد ولكن الصور المتعددة التى يُفرغ بها هذا المعنى ، فهى التى تستحق المفاضلة والموازنة للحكم على قيمتها الفنية . ولذلك أفرد عبد القاهر قسما كبيراً من كتاب الدلائل للموازنة بين مجموعة من الصور المتعددة للمعانى المتحدة . وترجع فكرة عبد القاهر هذه إلى أساس تقسيمه للمعانى ، فقد أوصل هذا التقسيم إلى غايته أيضا بعد أن وضع القاضى الجرجانى لبنته الأولى . فعبد القاهر يبين أن اتفاق الشعراء فى وجه الدلالة على الغرض ، إذا كان مما اشترك الناس فى معرفته وكان مستقرا فى العقول والعادات ، فليس فيه سرقة . و إذا لم يكن كذلك فلا يطلق عليه عبد القاهر اسم سرقة كذلك ، و إنما يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين .

أما اتفاق الشعراء فى الغرض على العموم فهو من باب أولى لا يدخل فى الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة ، كوصف الممدوح بالشجاعة والسخاء، أو حسن الوجه والبهاء .

و بهذا يضع عبد القاهر مفهوما واضحا لمشكلة السرقات بعيدا عن تخبط النقاد المغالين ، والرواة المتعصبين للقديم . ولكن من أتوا بعده جمدوا دراسة المشكلة ، وصرفوا عنايتهم إلى الاصطلاحات والتقسيمات المختلفة . وأخذوا يرددون كلام عبد القاهر فى تقسيم المعانى ترديدا لاحياة فيه ، و يستخدمون أمثلة لا تتغير من كتاب لآخر ، خصوصا بعد أن ألحقت مشكلة السرقات بعلم البديع منذ عصر السكاكى ، فبعدت عن كونها مشكلة فنية طريفة يُدرس عن طريقها تطور المعانى من عصر لعصر ، وتُحلل بوساطتها خيالات الشعراء وقرائحهم من

زمن لزمن ومن بيئة لأخرى . ليس هذا فحسب بل لقد كان واضحا فى دراسة المتأخرين أنهم عندما يتحدثون عن أى نوع من السرقات يقصدون تعمد الشاعر الأخذ بصورة من الصور فى حين أن عبد القاهر وطبقته لم يذهبوا إلى هذا قط إذ كانت دراستهم مبنية على فكرة التأثر والتأثير والاستيحاء ، دون التعمد والقصد الذى يراه المتأخرون .

ومن هذا كله يتضح لنا أن نقاد العرب قد درسوا مشكلة السرقات دراسة عميقة ، ووضعوا لها أسسا ثابتة ، وجدت بتأثير الشخصيات النقدية العظيمة التى برزت فى العصر العباسى ـ وخاصة فى القرنين الرابع والخامس ـ فكان لها أكبر الأثر فى رفع مستوى دراسة النقد العربى لمشكلة السرقات بما أحدثت من نظرات تعتبر أرقى ما وصلت إليه الدراسة الحديثة بالنسبة لهذه المشكلة ، كما سنبين فى الفصل الخامس من هذا البحث .

الفصل الثالث

تعليـــــل

موضوعات الأدب والنقد المتصلة بالسرقات

الرواية والرواة : اختلاف الروايات ، حدوث الوضع ، ادعاء الرواة ، الرواية أساس فى فن الشعر ، صلتها بالسرقات .

عمود الشعر : طريقة العرب فى نظم الشعر ، تحليل المرزوقى ، مفهوم العمود ، صلته بالسرقات .

نهج القصيدة : تحليل ابن قتيبة ، الخارجون على نهج القصيدة ، صلته بعمود الشعر ، صلته بالسرقات ، أثره فى تحديدالموضوعات ، رأى :شوقى ضيف ، أحمد أمين ، جب ، جورجى زيدان .

اللفظ والمعنى : القضية من أسس النقد ، نشأتها متصلة بفكرة الإعجاز ، مذاهب الشعراء ، مذاهب النقاد : الجاحظ ، ابن قتيبة ، قدامة ، أبو هلال ، الباقلانى ، ابن رشيق ، عبد القاهر ، يحيى بن حمزة ـ ارتباط القضية بالسرقات ـ موقف أنصار اللفظ من السرقات ، موقف أنصار المعنى .

الخصومة بين القدماء والمحدثين : بطء التطور الشعرى بعد الإسلام ، الأشعار الجاهلية المثل الأعلى ، أثر الأمويين فى الحفاظ على القديم ، تغير الوضع بعد العصر العباسى ، تعصب الرواة ضد المجددين ، الخروج على عمود الشعر ونهج القصيدة ، تجديد أبى نواس ، تجديد أبى تمام ، استنفاد القدماء المعانى ، المحدثون يصوغونها صياغة جديدة ويولدون منها — صلة الخصومة بمشكلة السرقات .

الفصل الثالث

موضوعات الأدب والنقد

المتصلة بالسرقات

لم تكن مشكلة السرقات فى أى طور من أطوارها منفصلة عن موضوعات أخرى مختلفة فى النقد والأدب . وهذا الارتباط هو الذى وسع دائرتها إلى حد كبير ، وجعل منها موضوعا أساسياً فى النقد العربى ، مختلف المواد ، متشعب الموضوعات ، متباين التفسيرات والشروح .

ونحن لا نستطيع أن نفهم مشكلة السرقات فى النقد العربى ما لم ندرك تماما طبيعة هذه الموضوعات النقدية والأدبية المتصلة بها ، ومدى تأثيرها فى هذه المشكلة .ومهمتنا فى هذا الفصل هى عرض هذه الموضوعات ، وبحث الصلة التى تربط السرقات بها ، وإدراك تأثيرها فى تطورها كفكرة ، ودراستها كمشكلة نقدية رئيسية فى النقد العربي .

أولا : الرواية والرواة

معروف أن الشعر العربي القديم لم يدون إلا فى وقت متأخر بالنسبة لظهوره ، وأن تداوله — طوال هـذه الفترة السابقة على تدوينه — كان يتم عن طريق الرواية . وشىء طبيعى جدا أن يحدث اضطراب ما فى هذه الروايات يسمح للنقاد ومؤرخى الأدب بادعاء السرقة على هذا الشاعر أو ذاك .

فمحمد بن سلام يحدثنا عن ادعاء السرقة بسبب اختلاف الرواية فيقول إن

الرواة اختلفوا فى نسبة أبيات ، بعضهم يجعلها للنابغة الجعدى ، و بعضهم الآخر يجمع على أنها للصلت بن أبى ربيعة[١] .

وابن قتيبة أيضا يذكر أبياتا لأبى كبير الهذلى و يقول إن الرواة ينسبونها لتأبط شرا[٢] .

ومن الطبيعى أن يتهم كل فريق شاعر الفريق الآخر بسرقة الأبيات ، مع أن الأمر لا يعدو أن يكون اختلافا بين الرواة فى نسبة هذه الأبيات إلى شاعرها . وشىء آخر نتج عن اتساع الرواية هو حدوث الوضع فى الشعر ، إذ وضع الرواة على فحول الشعراء قصائد لم يقولوها ، وزادوا فى قصائدهم التى تعرف لهم ، وأخذوا يدخلون من شعر الرجل فى شعر غيره حسب أهوائهم ، و بذلك أوجدوا مجالا للطعن بالسرقة على بعض الشعراء ، مع أن اختلاف الرواية واضطرابها ، وتمحل الرواة هو السبب الأساسى لهذا الطعن .

و ينفى مصطفى صادق الرافعى أن يكون الرواة فى الجاهليه ممن ينحلون الشعر غير قائله ، فيحدثون بذلك اضطرابا يؤدى إلى فكرة السرقة ، و يقول (وقصارى ما يكون من ذلك أن يتزيد شاعرهم فى المعنى ، ويكذب فيه إذا هو حاول غرضا أو أراغ معنى مما تلك سبيله)[٣] . ولكن الرواة المتأخرين هم — فى الواقع — سبب اضطراب الرواية مما أدى إلى هذه الكثرة من ادعاءات السرقة .

وشىء آخر لاحظه عبد القادر القط — فى معرض الصلة بين الرواية والسرقات — وذلك حين قرر أن هذه الكثرة الهائلة من الشعر التى لم يتم تدوينها ، والمتفرقة بين الرواة — أغرت الشعراء بالسرقة ، كما أنها أغرت الرواة بإظهار مهارتهم ، ومدى علمهم بالشعر . وذلك عن طريق كشف السرقات

---

(١) طبقات الشعراء : ١٧ .
(٢) الشعر والشعراء : ٤٢١ .
(٣) تاريخ آداب العرب ١ : ٣٦٥ .

المختلفة . وكلما كشف الراوى عددا كبيرا من السرقات ، كان عالما بالشعر القديم ، موثوقا به فى فنه[1] . وهذه الفكرة جعلت الرواة يجهدون أنفسهم فى كشف السرقات ، بل ربما فى ادعائها لإظهار مقدرتهم وعلمهم بالشعر ، كما فعل حماد الراوية مع الشعراء فى حضرة الوليد بن يزيد إذ أخرج جميع أبياتهم مسروقة كما ورد فى الأغانى .

وهناك صلة أخرى تربط بين الرواية وموضوع السرقات ، ذلك أن الشاعر العربي كان محتاجا إلى الرواية كأساس فى فنه ، وهذا مبدأ قرره القاضى الجرجانى من قبل حين ذكر أن زهيرا كان راوية أوس ، وأن الحطيئة راوية زهير ، وأن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جوبرية[2] . ولما كان أساس الرواية الحفظ[3] ، وكان محفوظ الشاعر يؤثر تأثيراً قويا فى شخصيته الفنية — لهذا لانستغرب تسرب كثير من معانى الأقدمين — الذين يروى شعرهم — إلى شعره . ومن هنا نستطيع أن نفسر كثيرا من اتهامات النقاد للشعراء بالسرقة .

وهكذا يتضح لنا أن موضوع الرواية والرواة كان له تأثير لا ينكر فى السرقات — من نواح عدة — لعله يفسر لنا هذه الكثرة الهائلة من الروايات التى لم تدع شاعرا من الشعراء إلا نسبت له عددا من السرقات لا تثبت صحتها — فى الغالب — إذا وزنت بمعيار علمى دقيق ، كما سنرى فى الفصل الأخير من هذا البحث .

---

(١) Arab Conception of Poetry as Illustrated in Kitab Al-Muwaznah : 104.

(٢) الوساطة : ١٦

(٣) يقول القاضى الجرجانى فى ذلك (أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ، فإذ استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى الذى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض) [الوساطة : ١٦] .

ثانياً : عمود الشعر ونهج القصيدة

هل كان للعرب — منذ القديم — طريقة معينة فى نظم الشعر لا يتعدونها، ولا يستطيع الشاعر أن يخرج عليها ؟ إذن فما وجه المفاضلة التى كانت بين شاعر وآخر منذ الجاهلية ؟ يجيب القاضى الجرجانى على هذا السؤال بقوله إن العرب (إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر . ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته . ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض)[١]. ومعنى هذا أن العرب كانوا يفاضلون بين الشعراء فى الجزئيات ما دامت الأشعار كلها تتحد فى نظام معين وعمود معروف . وهنا يحق لنا أن نتساءل عن ماهية هذا العمود وطبيعته . يحدثنا أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقى (توفى سنة ٤٢١ هـ) عن هذا العمود فيقول [٢] : (إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف ، . . . والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما — فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل منها معيار)[٣] .

---

(١) الوساطة : ٣٣ .

(٢) شرح الحماسة للمرزوقى ١ : ٩ — ١١ .

(٣) يمضى المرزوقى فى تفصيل ما أجمله فيقول (فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه ، خرج وافياً ، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته . وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها ، فهو المختار المستقيم . وهذا فى مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فإذا ضامَّها مالا يوافقها ، عادت الجملة هجينا . وعيار الإصابة فى الوصف الذكاء =

ومن تحليل المرزوقى الدقيق لماهية عمود الشعر نستطيع أن نقول إن العرب كانوا يعنون به القواعد الفنية الصحيحة لقول الشعر ، بحسب مايرونه من أسرار الجمال الفنى فى الأدب . وهذه القواعد شاملة المعنى ، واللفظ ، والصور الفنية ، وأسلوب الشعر ؛ تحدد أولئك جميعاً تحديداً منطقياً دقيقاً لا ينبغى للشاعر أن يخل بشىء منه وإلا اعتبر خارجا عن عمود الشعر العربى ، أو بمعنى آخر أنه خرج على قواعد الشعر العربى وفنيته وطبيعته . وحينئذ يكون بعيداً عن الذوق العربى ، واستحسان الناس له .

= وحسن التمييز ، فما وجداه صادقاً فى العلوق ، ممازجا فى اللصوق ، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه ، فذاك سيماء الإصابة فيه . . . وعيار المقاربة فى التشبيه ، الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه مالا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادها ، ليبين وجه التشبيه بلا كلفة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ، ويحميه من الغموض والالتباس . . وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان . فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان فى فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه واستسهلاه ، بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا ، وألا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه   لسان دعى فى القريض دخيل . . .

وعيار الاستعارة : الذهن والفطنة . وملاك الأمر تقريب التشبيه فى الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له فى الوضع إلى المستعار له . وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ، طول الدربة ودوام المدارسة ، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض ، لاجفاء فى خلالها ولانبو ، ولازيادة فيها ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوما على رتب المعانى : قد جعل الأخص للأخص ، والأخس للأخس ، فهو البرىء من العيب . وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر ، يتشوفها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، وإلا كانت قلقة فى مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها . فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها ، فهو عندهم المفلق المعظم ، والمحسن المقدم . ومن لم يجمعها كلها ، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ، ومتبع نهجه حتى الآن) .

وليس من شك فى أن كل أدب يضع للشعر قواعد فنية يجب أن تراعى ، ولكن الشاعر إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلزم طبعه إياها ، ويفرض على خاطره حدود رسومها ، فإنه سوف يجد نفسه مقيدا إلى حد كبير ، لا يستطيع الانطلاق أو التحليق . فهو حين يخطر له المعنى يقيسه بمعياره فى العمود فيتحرز فيه كثيرا حتى لا يخرج عن الصواب المرسوم للمعنى ، أو يصدر ذلك المعنى غير واف ، أو خاليا من القرائن . ولا شك أن هذه القيود — إذا أخذ الشاعر بها نفسه — ستعرقل إلهامه بمعانيه . وحين يريد الشاعر صوغ معانيه ، تعترضه قيود اللفظ كما رسمها العمود ، إذ لا بد أن يكون اللفظ صادرا عن الطبع والرواية والاستعمال ، ويكون جميلا بنفسه . ولا بد للشاعر بعد ذلك أن يوائم بين اللفظ والمعنى فلا يقصر أحدهما عن الآخر . وعليه بعد ذلك أن يأتى بالتشبيه والاستعارة فى حدودها المقررة ، فيكون التشبيه بين شيئين مشتركين فى الصفات ، وأحسنه ما لا يصح أن ينعكس . وجمال الاستعارة يكون فى قربها وعدم إغراقها فى الخيال . وينبغى على الشاعر — بعد ذلك كله — أن يكون أسلوبه ملتئم الأجزاء حتى يستسهله اللسان العربى . كما أن عليه العناية بالقافية والوزن . فتكون القافية منسجمة مع تسلسل المعنى ، ويكون الوزن متخيرا ليوائم الموضوع الذى يكتب فيه الشاعر .

هذه هى القواعد التى يتضمنها عمود الشعر العربى ، والتى ينبغى على الشعراء أن يتبعوها ليضمن لهم الرواة سيرورة شعرهم وذيوعه . وكما سبق أن ذكرنا أن الشاعر إذا وضع أمام ناظره هذه القواعد فسيجد أنها قيود تعرقل إلهامه وتغل انطلاقه فى مسارح الفكر والخيال . ولكن الشاعر الذى فطر على قول الشعر وأوتى من العبقرية حظاما ، ينحِّى هذه القواعد جميعا عن فكره ، وينفيها عن خاطره ، لأنه سيجد الغاية التى تهدف إليها — وهى الجمال الفنى — تغمر إنتاجه الفنى من غير أن يسعى إليها عن طريق هذه القواعد والحدود التى يفرضها عمود الشعر .

وليس من شك فى أن عناية عمود الشعر بالجزئيات دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفنى ، ضيق أمام الشاعر العربى فرصة التجديد والابتكار فى غير جزئيات التعبير ، وجعلته محصورا فى دائرة المعانى الجزئية ، وحدود الصنعة اللفظية . ولهذا وجدنا أن معظم الشعر العربى قوالب متكررة فى الإطار العام للقصيدة ، وأحيانا كثيرة فى جزئيات التعبير التى حصر عمود الشعر ميدانها . ومن هنا ندرك أساسا هاما قامت عليه فكرة السرقات فى الشعر العربى ، ذلك أن عمود الشعر حصر طرائق القول فى نطاق ضيق محدود ، مما حتم على الشعراء توجيه طاقتهم ناحية المعانى الجزئية ، والصنعة اللفظية .

وهنا يقعون فيما وجب أن يقعوا فيه . إذ تتوارد معانيهم الجزئية وصنعتهم اللفظية ، ويقع التشابه الشديد فى أسلوب شعرهم — الذى رسم عمود الشعر حدود جزئياته — دون أن تكون لديهم — فى الغالب — فكرة الأخذ أو المحاكاة شيئا متعمدا مقصودا .

وشىء آخر يشترك مع عمود الشعر العربى فى تضييق المجال أمام الشاعر ، وتحديد الدائرة التى يتحرك فيها خياله ، ويجعل من القصائد قوالب تكاد تكون متجانسة فى موضوعها وشكلها وأسلوبها . ذلك هو نهج القصيدة ، وهو عبارة عن الموضوعات التى كان يخوض فيها الشاعر القديم فى كل قصيدة يكتب فيها أيا كان موضوعها .

وقد اختلط نهج القصيدة بعمود الشعر فى كتابات الغالبية العظمى من النقاد دون أن يحاولوا الفصل بينهما ، حتى ظهر لنا الفرق واضحا جليا بين الاصطلاحين مذ حدد المرزوقى ماهية عمود الشعر . ولعل ابن قتيبة هو أول وأهم من شرح لنا نهج القصيدة العربية ، وأوقفنا على نظامها المحدد ، يقول [1] (سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار

(١) الشعر والشعراء : ١٤ ، ١٥ .

فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير . فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح وفضله على الأشباه . فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين) .

هذا هو نهج القصيدة العربية القديمة ، وهذه هى أقسامها التى ليس للشاعر مناص من اتباعها ما دام يريد لشعره الحياة والذيوع فى أوساط النقاد والرواة . أما أولئك الذين أرادوا أن يجددوا — ولو فى حدود هذه الأقسام — فقد قوبلوا بمعارضة شديدة من جانب النقاد . يقرر ذلك أيضا ابن قتيبة إذ يقول(١) (وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة ...)

وهكذا يكون نهج القصيدة بالإضافة إلى عمود الشعر — قيودا تمنع الشاعر من ممارسة فنه كما يشاء له خياله وتتسع له قدراته ، وتغل إلهامه فلا تسمح له بالتحليق

---

(١) الشعر والشعراء : ١٨ .

إلا فى دائرتها الضيقة ، وإذا كان عمود الشعر يرسم للشاعر كيفية تأدية معانيه وألفاظه وصوره ، ويكاد يدله على وزن وقافية بعينهما فإن نهج القصيدة يحدد أفكار الشاعر وتسلسلها ونظام تأليفها وربطها ، ويتحد مع عمود الشعر فى خلق قوالب متكررة ، ونماذج متداولة كانت هى الأساس الذى قامت عليه مشكلة السرقات فى النقد العربى .

وقد لاحظ بعض الشعراء منذ العصر الجاهلى نتائج التزامهم لعمود الشعر ونهج القصيدة مما أدى إلى وجود هذه القوالب الشعرية المتكررة ، فزهير بن أبى سلمى يقول :

ما أرانا نَقُولُ إلاّ مُعاراً أوْ مُعاداً مِنْ لَفْظِنا مَكْرُوراَ

وعنترة يقرر هذه الحقيقة حين يتساءل: (هل غَادَرَ الشُّعراءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ؟) والواقع أن الشاعر العربى منذ العصر الجاهلى كان يأخذ فنه بقيود كثيرة ، ورسوم محددة متنوعة ، فى شكل القصيدة ومضمونها ، وفى معانيها وألفاظها ، وفى صورها ونهجها . وقد أكد شوقى ضيف هذه الحقيقة استناداً إلى طوال « النماذج الجاهلية » كما سماها ، وقال إن الشعراء كانوا يحرصون فى مطولاتهم — منذ العصر الجاهلى — على أسلوب موروث فيها حتى إن هذه الطريقة التقليدية قد استقرت فى الشعر العربى وثبتت أصولها فى مطولاته الكبرى على مر العصور[1] .

وأكد أحمد أمين هذه الحقيقة أيضا إذ قرر أن الشعر الجاهلى ليس متنوع الموضوعات ، ولا غزير المعانى ، فما روى لنا من القصائد موسيقاه واحدة ، يُوقَّع على نغمة واحدة ، والتشابيه والاستعارات تتكرر غالبا فى أكثر القصائد . ويستطرد أحمد أمين فيقول إن العرب أقدر فى البيان واللعب بالألفاظ منهم فى الابتكار وغزارة المعنى ، حتى إننا لنرى المعنى الواحد قد توارد عليه الشعراء

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : ٦ .

فصاغوه فى قوالب متعددة . على أن أحمد أمين يرجع ذلك إلى طبيعة البيئة الصحراوية المحدودة الضيقة(١) . ونحن من جانبنا نرى ذلك تفسيرا لوجود عمود الشعر ونهج القصيدة ، لا تفسيرا لوجود هذه القوالب الشعرية المتكررة إذ نرى أن أساسها يرجع إلى هذه القواعد والرسوم التى يأخذ بها الشاعر فنه .

وكما يرجع أحمد أمين السبب فى وجود القوالب الشعرية المتكررة إلى طبيعة البيئة العربية المحدودة كذلك يفعل المستشرق «جب» فهو يقول إن موضوعات الشعر القديم محددة بأفق الصحراء العربية ، كما أن أفكاره محددة بجو المجتمع البدوى ومثله العليا . ومن هنا نشأ اتهام الشعر العربى بقلة الابتكار فيه حتى إن الذين يقرأون ترجمات له فى لغة من اللغات لن يجدوا فيه غير أنواع من التقليد لنموذج رفيع ، فيما عدا بعض المقطعات التى قيلت فى مناسبات معينة . ويقرر « جب » بعد ذلك أن هدف الشاعر العربي ليس البحث عن فكرة جديدة ، أو امتلاك سامعيه بأصالة أفكاره ، وإنما هو أخذ فكرة قديمة وتوشيتها بكل ما فى طاقته الفنية ، ليتفوق على الأقدمين بجمال تصويره وتعبيره(٢) .

وقد ظن جورجى زيدان أن اتخاذ العرب طريقة الجاهليين فيما ينظمونه — باستهلال قصائدهم بذكر الرحيل والأطلال والإبل وغيرها ، وتقليدهم حتى الألفاظ الجاهلية — إنما يرجع إلى رسوخ الاعتقاد بأفضلية آداب الجاهلية وشعرائها . ثم كان تعظيم الأمويين لمناقب الجاهلية وطباع البداوة — لرغبتهم فى تأييد العرب ودولة العرب — فرسخ فى أذهان الناس أن مناقب الجاهلية أفضل ما يتبع(٣) . ولسنا بحاجة إلى أن نؤكد أن هذه العصبية العربية المزعومة ليست هى أساس الشعر التقليدى ، وإنما أساسه وجود عمود الشعر ونهج القصيدة كقواعد لبلوغ المثال الفنى الكامل عند النقاد ، فمن خرج على هذه القواعد

---

(١) فجر الإسلام : ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) Arabic Literature, an Introduction : H. A. R. Gibb : p. 17.

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية ٢ : ٤٢ .

لم يعد متعصبا ضد العرب ، وإنما عد بين النقاد ضعيفا من الناحيه الفنية . وخير دليل على ذلك أن ابن الأعرابي حين أنشد شعرا لأبى تمام يغاير عمود الشعر — فى ظنه — قال (إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل)[١] .

ودليل آخر يؤيد ما نذهب إليه وهو أن هذا الشعر التقليدى ظل الأساس الفنى فى النقد حتى عصر العباسيين ، وهم الذين لم يعرفوا بالتعصب للعرب قط .

ومما تقدم نرى أن حصر الشعراء فى هذه الدائرة الضيقة من المعاني والألفاظ والصور ، كان جناية من هذه القواعد والرسوم التى قررها عمود الشعر ونهج القصيدة، تجعلنا ندرك تماما سبب هذه الكثرة الهائلة من السرقات فى الشعر العربى ، وسبب جعل هذه المشكلة أساسا من أسس النقد العربى القديم .

ثالثا : اللفظ والمعنى

اللفظ والمعنى قضية واحدة لها جانبان منفصلان ينضوى إلى كل منهما قبيل من الشعراء والنقاد . وهذه القضية قد شغلت أذهان الباحثين أمدا طويلا لأن الخلاف عليها — فى الواقع — خلاف على جوهر الأدب وماهيته . ولذا كانت أساساً من أسس النقد فى كل لغة ، فى القديم والحديث على السواء .

وواضح أن هذه القضية نشأت فى النقد العربى بعد تساؤل النقاد عن إعجاز القرآن : هل هو معجز بلفظه أم بمعناه ، ثم نقلوا هـذا التساؤل إلى الشعر[٢] . وقد انقسم الشعراء — تبعا لخلافهم حول هـذه القضية — مذاهب شتى فى أشعارهم[٣] .

---

(١) الموشح : ٣٠٤ .

(٢) دلائل الإعجاز : ٣٢ .

(٣) حاول بدوى طبانة أن يرجع أساس الخلاف على اللفظ والمعنى إلى خلاف عنصرى فيجعل الذين تشيعوا للألفاظ من العنصر العربى ، والذين تشيعوا المعنى من الأعاجم ، وكأن =

ويبسط لنا ابن رشيق هذه المذاهب فيقول[(١)] : إن قوما يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع (يقصد ما يقرره عمود الشعر) كقول بشار :

إذا ما غَضِبْنا غَضْبَــــةً مُضَرِيَّةً
هَتَكْنَا حِجابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمَا

وهناك آخرون أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر كأبى القاسم بن هانىء ومن جرى مجراه فإنه يقول فى أول مذهبته :

أَصاخَتْ فقالَتْ وَقْعُ أَجْرَدَ شَيْظَمِ   وَشامَتْ فقالَتْ لَمْعُ أَبْيَضَ مِخْذَمِ

وهناك فريق ثالث يذهب إلى سهولة اللفظ واللين المفرط كأبى العتاهية والعباس بن الأحنف ومن تابعهما ، فمثلا يقول أبو العتاهية :

يا إِخْوَتِي إِنَّ الهَوَى قاتِلِي   فَسَيِّرُوا الأَكْفانَ مِنْ عاجِلِ

وفريق رابع يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالى حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته كابن الرومى وأبى الطيب ومن شاكلهما .

هذه هى مذاهب الشعراء تبعا لاختلافهم حول قضية اللفظ والمعنى من وجهة نظر ابن رشيق .

ولا شك أن هذه النظرة صادقة بما مثلت من الشعر ولكنها تفتقر إلى الدقة فيما لو تعمقنا فن الشعراء الذين وصفهم ابن رشيق بما أحب .

= الخلاف فى الحقيقة ليس بين اللفظ والمعنى ولكنه هتاف العرب : لنا لسان وبيان ، فيجيبهم لسان حال الأعاجم : ولنا فكر وعقل [أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية : ١٣١] .

والواقع أن هذه النظرة ضيقة إلى حد بعيد تؤكد أن صاحبها لم يتعمق بحث هذه المشكلة قط ، وأنه لم يخرج بها إلى دائرة النقد العام ليربط بينها وبين مثيلاتها فى نقد الأمم الأخرى .

(١) العمدة ١ : ٨٠ — ٨٢ (وابن رشيق قد يصدق فى التقسيم ولكننا لا نوافقه على بعض الأمثلة التى ضربها لنا ، فكلامه عن ابن هانىء فيه مبالغة ظاهرة ، وكذلك الأمر بالنسبة لابن الرومى والمتنبى) .

أما النقاد فهم كذلك يتشيعون لأحد الجانبين و يستدلون بالدلائل الكثيرة على صدق دعواهم . وقد بدأ الجاحظ أول كلام فى هذه القضية فآثر جانب اللفظ. وذلك حين قرر (أن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربي ، والقروى والبدوى ، و إنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع وجودة السبك . فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير[١]) . وهكذا أسقط الجاحظ أمر المعانى ، وأبى أن يجعل لها فى الشعر مكانا أو فضلا . وقد بنى فكرته هذه على أساس أن (المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية[٢]) . أما الألفاظ فهى معروفة محصورة ، ولذا وجب الفضل لمن كان بارعا فى المحصور الضيق من الألفاظ لا فى المبسوط الممتد من المعانى .

أما ابن قتيبة فقد قسم الشعر على أساس قضية اللفظ والمعنى . فالشعر عنده أربعة أقسام : ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه[٣] . وواضح أن ابن قتيبة يجعل اللفظ فى خدمة المعنى ، و يريد أن يجعل بين اللفظ والمعنى علاقة قوية وارتباطا وثيقا لخلق العمل الفنى الجميل . ودليلنا على اهتمام ابن قتيبة بالمعنى أكثر من اهتمامه باللفظ أنه يجعل من المسلمات ضرورة حمل البيت لمعنى من المعانى . و يتضح من أمثلته التى أوردها أنه يقصد بالمعنى وجود فكرة أو معنى أخلاق . فهو مثلا ينتقد الأبيات المشهورة :

ولما قَضَيْنا مِن مِنًى كُلَّ حاجَةٍ   وَمَسَّحَ بالأَركانِ مَنْ هُوَ ماسِحُ ..الخ

---

(١) الحيوان ١ : ٤٠ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ٤٣ .

(٣) الشعر والشعراء : ٧ وما بعدها .

لخلوها — على حد قوله — من كل معنى مفيد . فى حين أنه يعجب بمثل قول أبى ذؤيب :

وَالنَّفْسُ راغِبَةٌ إذا رَغَّبْتَها ... وإذا تُرَدُّ إلى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

وذلك لما فيها من معنى أخلاقى(١) . ولا شك أن هـذه النظرة الضيقة إلى المعنى — من جانب ابن قتيبة — إنما يرجع سببها إلى تغلب روح الفقيه على روح الناقد فيه .

وقد تناول قدامة هذه القضية تناولا فنياً دقيقاً وذلك حين قرر (أن المعانى كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غـير أن يحظر عليه معنى يروم الـكلام فيه إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة من أنه لا بد فيها من شىء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة(٢)). وواضح من هذا الكلام أن قدامة يهتم بصياغة المعانى اهتماما كبيرا ، ويراها أساس الجمال الأدبى . ولا يهمنا فى هذا المقام أنه متأثر بالبلاغة اليونانية أو غـير متأثر — وإن كان تعبيره الفنى يشهد بهذا التأثر فعلا — ولـكن الذى نحب أن نقرره أن قدامة كان مهتما كالجاحظ بالتصوير الفنى — وإن كان قدامة أدق من الجاحظ فى تعبيره — . والذى يؤكد ذلك أنه استطرد بعد ذلك قائلا (وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة والضعة ، والرفث والنزاهة ، والبذخ والقناعة والمدح وغـير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة — أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة(٣)). وبمعنى آخر فإن قدامة يريد أن يحصر جمال الشعر فى جمال صياغته ، ويجعل غايته بلوغ الغاية فى تصوير المعانى .

---

(١) الشعر والشعراء : ١٠ ، ١١ .

(٢) نقد الشعر : ١٣ .

(٣) المصدر السابق .

أما أبو هلال فهو من أكبر المؤيدين لمدرسة الجاحظ التي تتعصب للفظ . بل ربما كان أبو هلال أشد مغالاة من الجاحظ في تفضيل اللفظ على المعنى وإرجاع أسرار الجمال الفني في الشعر إلى اللفظ دون المعنى . وأبو هلال يصرح بذلك في قوله (وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي ، والقروي والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف[١]) . ومن هذا نجد أن أبا هلال يتغالى في تفضيل اللفظ ، ويعني بتحديد نواحي جماله ، ولا يهتم بالمعنى أدنى اهتمام ، اللهم (إلا أن يكون صوابا) كما يقول .[٢] ويحاول أبو هلال أن يدلل على صدق دعواه بأمرين :

الأول : أن الكاتب يتأنق في رسالته ، والخطيب في خطبته ، والشاعر في قصيدته ، يبالغون في تجويدها ليدلوا على براعتهم وحذقهم لصناعتهم ، ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فأسقطوا عن أنفسهم تعبا طويلا[٣] .

والثاني : أن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا ، وسلسا سهلا ، ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد ، وجرى مع الرائع النادر . ويضرب أبو هلال لذلك مثلا الأبيات التي سبق أن ردها ابن قتيبة لعدم وجود فكرة فيها وهي :

وَلَمَّا قَضَيْنا مِنْ مِنًى كُلَّ حاجَةٍ وَمَسَّحَ بالأَرْكانِ مَنْ هُوَ ماسِحُ .. الخ

وما إن يفرغ أبو هلال من الانتصار لقضية اللفظ حتى يناقض نفسه بعد ذلك فيجري قلمه بما يفسد مساندته للفظ وذلك حين يقرر أن (الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى ولأن المعاني تحل

---

(١) كتاب الصناعتين : ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) المصدر السابق .

(٣) كتاب الصناعتين : ٥٩ .

من الكلام محل الأبدان ، والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة)[1] . وإذن فأبو هلال على الرغم من دفاعه المجيد عن قضية اللفظ ، كان لا يزال مترددا بينه وبين المعنى ، ولم يستطع أن يفلت من تقدير أهمية المعنى بالنسبة للفظ ، وهذا شيء طبيعي لم يكن هناك مناص — فيما نرى — من تقريره .

ويحاول أبو بكر الباقلانى أن يربط بين اللفظ والمعنى بصورة تجعلهما قسيمين فى سر الجمال الأدبي . ولكنه — فيما يبدو — يعطى المعنى أهمية على اللفظ . فهو يقول إن تخير الألفاظ المعانى المتداولة المألوفة أسهل وأقرب من تخير الألفاظ لمعان مبتكرة . ولكن إذا برع اللفظ فى المعنى البارع كان ألطف وأعجب من أن يوجد اللفظ البارع فى المعنى المتداول المتكرر[2] .

أما ابن رشيق فهو كعادته يحصر آراء من سبقوه فى هذه القضية ، ثم يقرر أن (أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى)[3] ، وينقل عن بعض «الحذاق» قوله إن اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة وأعز مطلبا . أما رأى ابن رشيق نفسه فهو غير متأثر بهذه الأقوال الكثيرة التى نقلها عن أنصار اللفظ ، وذلك لأنه يؤمن إيمانا وثيقا بارتباط اللفظ والمعنى ارتباطا كاملا ، فاللفظ عنده هو الجسم ، والمعنى هو الروح ، فالارتباط بينهما هو الارتباط بين الجسم والروح ، كل منهما يضعف بضعف الآخر ، ويقوى بقوته (فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ ، كان نقصاً للشعر وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح . وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه ، كان للفظ من ذلك أوفر حظ ، كالذى يعرض الأجسام من المرض بمرض الأرواح . ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب ، قياساً على

(١) كتاب الصناعتين : ٦٩ .
(٢) إعجاز القرآن : ٦٣ .
(٣) العمدة ١ : ٨٢ .

ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح ، فإن اختل المعنى كله وفسد ، بقى اللفظ مواتاً لا فائدة فيه و إن كان حسن الطلاوة فى السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شىء فى رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة ، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأنا لا نجد روحا فى غير جسم البتة)[١] .

وهذا الارتباط الذى يجده ابن رشيق بين اللفظ والمعنى لا يراه مواطنه ابن شرف القيروانى كاملا إلا إذا كان المعنى جيدا ،فالمعنى عنده يأتى فى المقام الأول ثم اللفظ بعد ذلك ، فهو حين يسمع الشعر لا تروعه شماخة مبناه ، ولكن ينظر إلى ما يسكنه من المعنى (فإن كان فى البيت ساكن فتلك المحاسن ، و إن كان خاليا فاعدده جسما باليا)[٢] .

وحين نصل إلى الناقد العظيم عبد القاهر الجرجانى نجد أن موقفه من قضية اللفظ والمعنى موقف جديد حقا ، مبنى على أساس فنى دقيق — و إن كان هذا الموقف يحتاج إلى نظر ومناقشة — كما لا حظ خلف الله — إذ أن نظرة عبد القاهر فى هـــذه القضية (يتلجلج فى بعض جوانبها شىء من الغموض والتناقض والإسراف)[٣] . فعبد القاهر يجعل الألفاظ أوعية للمعانى ، ولذا فهى تابعة لا محالة للمعانى فى مواقعها .[٤] ويقول عن الألفاظ أيضاً (إنها خدم للمعانى وتابعة لها ولا حقة بها)[٥] وهو — على هذا الأساس — لا يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى لأنه يرى أن الإنسان لا يطلب اللفظ بحال ولكنه يطلب المعنى (و إذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك و إزاء ناظرك)[٦] بمعنى أنه إذا وجب

---

(١) العمدة ١ : ٨٠ .

(٢) إعلام الكلام : ٢٧ .

(٣) من الوجهة النفسية : ٧٧ .

(٤) دلائل الإعجاز : ٤٣ .

(٥) دلائل الإعجاز : ٤٤ .

(٦) دلائل الإعجاز : ٤٩ .

لمعنى أن يكون أولا فى النفس وجب فى اللفظ الدال عليه أن يكون مثله فى النطق . وكل هذه النظرات من جانب عبد القاهر صادقة إلى حد كبير ، وهى أحدث ما يقال اليوم بشأن الارتباط بين اللفظ والمعنى وكيف أنهما متصلان اتصالا وثيقا فى نفس القائل ساعة خلقهما . ولكن ما إن يفرغ عبد القاهر من تقرير هذه الفكرة حتى ينتقل إلى فكرة أخرى تناقض الأولى تماما . فهو فى الفكرة الأولى يرفع من شأن المعنى أو يجعل (المزية فى الكلام من حيز المعانى دون الألفاظ) كما يقول خلف الله[1] . ولكنه ينكر بعد ذلك فضيلة المعنى ويقول إن الداء الدوى (غلط من قوّم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية — إن هو أعطى — إلا ما فضل عن المعنى)[2] . ويستدل عبد القاهر بأقوال القدماء على فساد مذهب أنصار المعنى ، ويستند خاصة إلى أقوال الجاحظ الذى انتهى إلى أن جعل العلم بالمعاني مشتركا ، وسوى فيه بين الخاصة والعامة . ويمعن عبد القاهر فى تسفيه أنصار المعنى حتى يدعى أن أولئك الذين ينصرون المعنى على اللفظ إنما ينكرون الإعجاز ويبطلون التحدى من

أنصار المعنى صحيحا ، لوجب أيضا اطراح

وفى شأن النظام والتأليف[3] .

ر لقضية اللفظ على المعنى يخرج علينا

ر المعنى ، ولكن ينتصر فيها للصورة

ين جهلوا شأن الصورة ، فوضعوا لأنفسهم

ه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث[4] . ويساند

---

(١) من الوجهة النفسية : ٧٨ .

(٢) دلائل الإعجاز : ١٩٤ .

(٣) دلائل الإعجاز : ١٩٨ .

(٤) دلائل الإعجاز : ٣٦٨ .

عبدالقاهر أنصاراللفظ مرة أخرى حين يصحح مذهبهم فيقول إنهم حين يذكرون اللفظ إنما يريدون الصورة التى تحدث فى المعنى ، ويعنون الذى عناه الجاحظ حين ذكر أن الشعر صياغة وضرب من التصوير[١] . وعلى هذا الأساس يكون انتصار عبد القاهر لقضية اللفظ — من قبل — انتصارا ضمنياً للصورة الشعرية ؛ تلك التى أسقطها النقاد من حسابهم حين شغلوا بالنزاع حول اللفظ والمعنى .

ويبدو أن عبد القاهر قد قال الكلمة الأخيرة فى قضية اللفظ والمعنى ، إذ أننا لا نجد بعده ناقدا ينتصر للمعنى على اللفظ ، بل هم جميعاً يجعلون اللفظ هو الأساس ، والمعنى هو التابع له . وإن كانوا لم يفطنوا إلى الصورة الشعرية كما فطن عبد القاهر من قبل . فابن الأثير يرجع التفاوت فى المعانى إلى (القمص التى تلبس من الألفاظ)[٢] . وحتى ابن خلدون حين يتحدث عن صناعة الكلام يقول (إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى ، وإنما المعانى تبع لها وهى أصل)[٣] .

أما يحيى بن حمزة العلوى فقد شذ عن متابعة أنصار اللفظ — من بين المتأخرين — حين تناول هذه القضية تناولا فلسفياً ، وقرر أن الألفاظ تابعة المعانى . واستدل على ذلك بأسباب :

أولها : أن معنى الفرس والأسد والإنسان مفهوم عند العقلاء لا يتغير ، والعبارات عن كل واحد من هذه الحقائق تختلف عليه بحسب اختلاف اللغات ... فلو كانت المعانى تابعة للألفاظ لوجب أن تكون مختلفة لاختلاف هذه الألفاظ .

وثانيها : أن المعانى منها ما يكون معنى واحدا ثم توضع له ألفاظ كثيرة تدل عليه ، ولو كانت المعانى تابعة للألفاظ لكان يلزم إذا كانت الألفاظ

(١) دلائل الإعجاز : ٣٦٨

(٢) الاستدراك : ١٩ .

(٣) مقدمة ابن خلدون (ط . أوروبا) : ٥٠٦ .

مختلفة أن تكون المعانى مختلفة أيضا ، فلما كان المعنى واحدا والألفاظ متغايرة بطل ما قالوه .

وثالثها : أن المعاني لو كانت تابعة للألفاظ للزم فى كل معنى أن يكون له لفظ يدل عليه . وهذا باطل فإن المعانى لا نهاية لها والألفاظ متناهية ، وما يكون بغير نهاية لا يكون تابعاً لما له نهاية . وإنما كانت المعانى بلا نهاية لأنهـا غير موجودة و إنما هى حاصلة فى الذهن(١) .

ومن الواضح جداً أن تناول يحيى العلوى لقضية اللفظ والمعنى تناول فلسفى جامد لا إحساس فيه على الإطلاق بما فى هذه المشكلة من نزاع حول فنية الأدب وأسرار جماله ، ولكنه على أية حال يعبر عن مذهب البلاغيين المتأخرين الجامد فى تناول مثل هذه المشكلة الفنية الدقيقة .

و إلى هنا نكون قد عرضنا المنازع النقاد المختلفة فى تناولهم لمشكلة اللفظ والمعنى وهم فى الواقع لا ينقسمون قسمين : هذا يناصر اللفظ ، وذاك يناصر المعنى ، بل إنهم ينقسمون بحسب نظراتهم أقساماً كثيرة — كما رأينا — ، فهناك من يرى الاتحاد بين اللفظ والمعنى اتحاداً كاملا ينتج عنه هذا الجمال الأدبى ، ومن النقاد من تنبه إلى الصورة الشعرية كمصدر ثالث غير اللفظ والمعنى للجمال الأدبى . و يختلف النقاد بعد ذلك حول ماهية اللفظ وطبيعة المعنى ، فـكل له فى هذا وذاك مذهب وطريق .

والذى يعنينا من هذه المشكلة بأطرافها المختلفة هو مدى ارتباطها بموضوع السرقات فى النقد العربى . ولسنا فى حاجة إلى تقرير هذا الارتباط . فمثلا الأساس الهام الذى وضعه العلماء فى السرقات وهو : « إن من أخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان أحق به » مبنى على أساس قضية اللفظ والمعنى .

---

(١) الطراز ٢ : ١٥٠ ، ١٥١ .

فالذين ذهبوا إلى هذه الفكرة لا بد أنهم كانوا من أنصار اللفظ ، وإن كان عبد القاهر يحاول أن يفهم اللفظ فى هذه العبارة على أنه الصورة الشعرية ، فهو يتساءل قائلا (من أين يجب إذا وضع لفظاً على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذى أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئا ، ولا يحدث فيه صنعة ولا يكسبه فضيلة ، وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ فى قولهم (فكساه لفظا من عنده) عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر المعنى[1] ؟! وفهم عبد القاهر للفظ الذى يكسو المعنى على أنه الصورة الشعرية لم يكن جديدا فيما يقول عبد القاهر نفسه (بل هو مستعمل مشهور فى كلام العلماء) . فالجاحظ يقول إن الشعر صناعة وضرب من التصوير[2] . أى أن الجاحظ كان متنبها إلى الصورة الشعرية قبل عبد القاهر ، وقدامة كان أيضاً متنبهاً إليها — كما سبق أن بينا .

ويستدل عبد القاهر بالسرقة الخفية على صحة ما قرره من أن الصورة الشعرية هى التى تكسو المعنى رداءاً جديداً فيقول (إنهم يقولون فى واحد إنه أخذ المعنى فظهر أخذه ، وفى آخر إنه أخذه فأخفى أخذه . ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته ، وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنع شيئاً غير أن يبدل لفظا مكان لفظ ، لكان (الإخفاء فيه محالا لأن اللفظ لا يخفى المعنى ، وإنما يخفيه إخراجه فى صورة غير التى كان عليها[3]) . ثم يهاجم عبد القاهر بعد ذلك هؤلاء الذين يتكلمون فى الأخذ والسرقة ، وأحسن ما يقولونه إن فلانا أخذ من فلان وألم بقول كذا[4] ، وكان هذا أقصى ما يراد مع أن الكلام فى الأخذ والسرقة يجب أن يكون مبنيا — فى نظر عبد القاهر — على الموازنة بين الصور الشعرية .

(١) دلائل الإعجاز : ٣٦٩ ، ٣٧٠ .
(٢) دلائل الإعجاز : ٣٨٩ .
(٣) دلائل الإعجاز : ٣٩٠
(٤) دلائل الإعجاز : ١٩٥

فهو لا يغتر بقول الناس : قد أتى بالمعنى بعينه ، وأخذ معنى كلام فأداه على وجهه ، ويعقب على ذلك بقوله (فأما أن يؤدى المعنى بعينه على الوجه الذى يكون عليه فى كلام الأول حتى لا تعقل ها هنا إلا ما عقلته هناك ، وحتى يكون حالهما فى نفسك حال الصورتين المشتبهتين فى عينك ، ففى غاية الإحالة وظن يفضى بصاحبه إلى جهالة عظيمة ، وهى أن تكون الألفاظ مختلفة المعانى إذا فرقت ، ومتفقتها إذا جمعت وألف منها كلام[1]) .

هذا إذن هو موقف أنصار اللفظ من مشكلة السرقات كما بينه عبد القاهر . وهذا الموقف يتلخص فى أنهم لا يعنون بتتبع السرقات الشعرية ، وأن فلاناً أخذ هذا المعنى من الشاعر الآخر ، وذلك لأنهم يؤمنون بأن المعانى تتوارد عليها الناس جميعاً فمن الممكن أن تقع للخاصة والعامة . وهم بهذا المبدأ إنما يطلقون للشعراء حرية التعبير عما يحسون دون التخوف من الوقوع على معان سُبقوا إليها ، إلا أن أنصار اللفظ يشترطون التجديد فى الصورة الشعرية ، أو بعبارة أخرى : التجديد فى صياغة المعنى المطروق حتى ينسب الفضل لذلك الشاعر الذى سبق إلى معناه[2] . ولكنهم بهذا القيد جعلوا من الشعر صناعة يجهد الشاعر نفسه فيها حتى يصل إلى صياغة جديدة تعجب أهل البلاغة وتحمل الصياغة القديمة المعنى القديم . وقد صدق شوقى ضيف حين ذكر أن هذا الاتجاه جعل الشعراء لا يبحثون عن موضوعات جديدة ، إنما انصب عملهم على التحوير فى المعانى القديمة ما دامت هى محك الجمال الفنى عند أنصار اللفظ[3] .

---

(١) دلائل الإعجاز : ٢٠٢

(٢) تكلم « جويو » فى القرن التاسع عشر عن مثل هذا المذهب فى الأدب الأوروبى إذ هاجم أولئك الفنانين الذى يجعلون الفن شكلا وصناعة ، فالرسامون يفخرون بما يسمونه فى لغة المهنة chic patte والشعراء يفخرون بالقافية الغنية حتى أصبح الشكل هو المرس الوحيد الذى ينصرف إليه اهتمامهم ، وأصبح الفن يبدو مجرد حذق ومهارة ، لا نظريا فحسب ، بل عمليا أيضاً [مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ١٤] .

(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : ١٧٠ .

وقد وجدت منذ القديم مدرسة من الشعراء تؤمن بهذا الاتجاه ناحية الصياغة وهم الذين أطلق عليهم اسم (عبيد الشعر[1]) وزعيمهم زهير بن أبي سلمى ثم تلميذه الحطيئة الذى كان يقول (خير الشعر الحولى المحكك[2]) . ويتبع فى ذلك زهيرا وأوسا فيما يقول ابن رشيق[3] على أن صناعة القدماء لم تكن كصناعة المحدثين (فالعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظه للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون[4]) . ويقول القاضى الجرجانى أيضاً إن العرب (لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقه ولا تحفل بالإبداع والاستعارة[5]) وعلى هذا نجد أن المحدثين قد ساروا شوطا طويلا فى الاحتفال بالصياغة الشعرية أكثر من القدماء حتى إنهم جعلوها همهم الوحيد فيما يطلبون من جمال الشعر . ويؤكد ذلك الباقلانى فى قوله (إن كثيرا من المحدثين قد تصنع لأبواب الصنعة حتى حشى جميع شعره منهـا . واجتهد أن لا يفوته بيت إلا وهو يملؤه من الصنعة[6]) .

أما أنصار المعنى فهم يتتبعون معانى الشعراء تتبعاً دقيقا ، ويحكمون بالسرقة لتشابه المعانى وتكرارها ، ويفاضلون بين الشعراء على أساس استيفائهم المعانى أو التقصير فيها ، ولا يجعلون بعد ذلك للفظ . أو الصياغة أهمية فى ترجيح معنى على آخر . وهم بذلك يجعلون الشاعر يجهد نفسه فى ابتكار المعنى حتى لا يكون مسبوقا بفكرته ، وفى نفس الوقت لا يجهدونه فى صياغة معانيه بل يطلقون له الحرية فى هذه الصياغة .

(١) هذه التسمية أطلقها الأصمعى [البيان والتبيين ٢ : ٦] .

(٢) فى البيان والتبيين (الحولى المنقح) وكان الأصمعى يقول : الحطيئة عبد لشعره ، عاب شعره حين وجده كله متخيرا منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه [البيان والتبيين ١ : ١١٥] .

(٣) العمدة ١ : ١٣٤ .

(٤) العمدة ١ : ٨٣ .

(٥) الوساطة : ٣٣ .

(٦) إعجاز القرآن : ١٦٢ .

وهكذا نجد أن أنصار الفريقين يقيدون الشعراء فى ناحية ، و يطلقون لهـ الحرية فى الناحية الأخرى . وقد لاحظ ذلك من قبل نجيب البهبيتى فهو يقول عن الفريقين (إنهما يتناولان لونين من الحرية ولونين من الاستعباد ، فأصحاب المعانى ثائرون على كل ما يقيد الفكر ولكنهم واقعون تحت نير ما يقيد الطبع وأصحاب الألفاظ ثائرون على كل ما يقيد الطبع ولكنهم واقعون تحت نير ما يقيد الفكر) [1]. وكلا الفريقين — فى رأينا — يخطىء فى ناحية ويصيب فى أخرى ، وإن كانا — على أية حال — سببا فى توسيع مشكلة السرقات باختلافهم على قضية اللفظ والمعنى . وهذا الارتباط بين السرقات وقضية اللفظ والمعنى هو ما قصدنا إلى تبيانه فيما قدمنا من هذا البحث لنستطيع أن ندرك فى ضوء هذه الصلة أساسا هاما قامت عليه مشكلة السرقات فى نقدنا العربى القديم .

رابعاً : الخصومة بين القدماء والمحدثين

لم يكن لظهور الإسلام وانتشاره فى مختلف أقطار الأرض أثر عميق فى تغيير أحوال العرب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فحسب ، بل كان له أعمق الأثر أيضاً فى تطور حالتهم الفكرية ، إذ انتشر العرب فى بقاع متباينة الثقافة ، مختلفة الحضارة ، فاضطروا للتكيف مع هذه البيئات الجديدة ، ومطاوعة الحياة التى انتقلوا إليها . على أن هذا التطور الفكرى كان متباطئا فى سيره ، إذ كان العرب لم تفارقهم بداوتهم وكانوا لا يزالون مرتبطين بأمجاد وطنهم وتراث أجدادهم وأهم ما فيه أشعارهم ، فظلت تجرى على سننها القديم دون أن يتناولها أى تطور جديد اللهم إلا اتساع الموضوعات التى تقتضيها الحياة الجديدة من سياسية واجتماعية ودينية . أما نظام القصيدة وأسلوبها وعمود الشعر فقد ظل أولئك جميعا شيئا مقدسا ينبغى الحفاظ عليه . ولعل ذلك يرجع إلى أن العصر الأموى كان عصر

(١) أبو تمام الطائى حياته وحياة شعره : ١٩٣ .

الجمع والتدوين لآثار السلف ، فكانت هذه الأشعار هي المثل الأعلى بالنسبة للعرب الذين كانوا ما يزالون يتعصبون لعروبتهم وماضيهم [1] ، فهذا أبو عمرو ابن العلاء يقول عن الأخطل (لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية لما فضلت عليه أحدا) [2] ، وكان يوما من أيام الجاهلية عند الرواة يعدل سنوات بحياتها المتأخر عنها . ولكن ما لبث أن تغير الوضع في المجتمع العربي ، فوجدت طبقة المولدين وهم يحسنون العربية أكثر مما يحسنها العرب أنفسهم — في بعض الأحيان — ويتعصبون في الوقت ذاته لقوميتهم . ثم تغير الوضع السياسي فسقطت دولة الأمويين لتقوم على أنقاضها دولة بني العباس بسواعد أبناء الفرس الأعاجم ، وتنتقل الخلافة نفسها من دمشق إلى بغداد — موطن العصبية الفارسية — كل هذه العوامل هيأت للشعر العربي تطوراً جديداً كان لا بد أن يساير هذا التطور السياسي والاجتماعي ، وإلا كان هذا الشعر جامدا لا يعبر عن الحياة ولا يستطيع تصوير دقائقها ، إذ أن معنى الحياة يتركز في محاولة الكائن الحي التكيف مع بيئته ، والشعر كائن حي يسري عليه ما يسري على أفراد المجتمع . على أن كثيرا من أفراد المجتمع لا يعترفون بالواقع فيحاولون التكيف مع بيئتهم الجديدة ، بل إنهم يفضلون الانطواء في عالمهم يجترون ما لديهم من زاد فكري ، محاولين إيقاف هؤلاء المتطورين في عداء سافر وصدام عنيف . ويحدث ذلك دائما في فترات الانتقال الاجتماعي وما يصاحبه من انتقال فكري فيحدث عندئذ انقسام المجتمع إلى فريقين : فريق يندفع في تطوره محاولا التحلل من روابط القديم كي يتكيف مع التطور الجديد . والفريق الثاني يتشبث بالماضي بكل ما لديه من قوة ، ويحاول جهده أن يضعف هذا الجديد ويقضي عليه . وهذا ما حدث تماما في المجتمع العربي في فترة نقلته من القديم إلى الجديد في عهد الدولة العباسية ،

---

(١) لاحظ نكلسون أيضا هذه الفكرة [A Literary history of the Arabs: 285]

(٢) المثل السائر : ٤٨٩ .

فقد وجد فريقان يختلفان حول الشعر العربي : فريق يتشبث بالماضي بكل ماله من قوة ، ويحارب التطور الجديد ، ويتمثل هذا الفريق في رواة الشعر وعلمائه .
والفريق الآخر ينزع إلى التجديد ليتكيف مع الحياة الجديدة ، ويتمثل في بعض الشعراء الذين كانت عندهم الشجاعه الكافية للثورة على القديم ، والاصطدام بالرواة وهم الفئة المهيمنة إذ ذاك على أذواق الناس وفهمهم لطبيعة الشعر .

وقد بلغ من تعصب الرواة ضد الشعراء المجددين أنهم كانوا لا يروون أشعارهم ويحاولون الانتقاص منها ما أمكن . فابن الأعرابي حين يسمع أرجوزة أبي تمام :

وعاذِلٍ عَذَلْتُهُ في عَــذْلِهِ ... فَظَنَّ أَنِّي جاهِلٌ مِــنْ جَهْلِهِ

يطلب من منشدها أن يكتبها له (على أنها من شعر هذيل) لأنه ما سمع أحسن منها ، وحين يعرف أنها لأبي تمام يصيح بالكاتب : خرق ا خرق[1] !

ويقول ابن الأعرابي في موضع آخر (إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا) .[2] ويحدثنا القاضي الجرجاني أن أبا رياش القيسي الراوية كان يتحامل على المحدثين وخاصة البحتري وأبا تمام حتى إن نسخ ديوانيهما قلّت بالبصرة في وقته لقلة الرغبة فيهما[3] .

وهنا يحق لنا أن نتساءل عن الأسس التي كان يستند إليها الرواة في رفضهم لأشعار المحدثين ، بعد أن عرفنا سر تحاملهم من الوجهة الاجتماعية . إننا إذا دققنا النظر في أقوالهم فإننا ندرك أن عمود الشعر ونهج القصيدة هما السبب في تحامل الرواة على المحدثين من الشعراء لخروجهم عليهما . فاسحق الموصلي

(١) أخبار أبي تمام : ١٧٥ .
(٢) الموشح : ٢٤٦ .
(٣) الوساطة : ٥١ .

لا يعد أبا نواس شيئا لأنه (ليس على طريق الشعراء)[1]. وابن الأعرابى يسمع شعر أبى تمام فيصيح (إن كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل)[2]. وإذا كان هذا هو ادعاء الرواة على المحدثين من الشعراء فإن علينا أن نتحقق من صحته لنرى إذا كان الشعراء المحدثون قد خرجوا حقا على عمود الشعر ونهج القصيدة العربية القديمة أم لا ؟ يقول طه إبراهيم إن المحدثين حاولوا التجديد فى الحدود التى رسمها القدماء ، ومع ذلك فقد تعارضوا معهم واصطدموا بهم ، فبدلا من افتتاح القصائد بذكر الأطلال أراد أبو نواس — وهو المقيم فى بغداد — أن يستهل مدائحه بالخمر والندامى ومجالس الشراب ، ومال غيره إلى ذكر النعيم والقصور والرياض والورود[3] .

وهذه الدعوة من جانب أبى نواس هى فى الواقع محاذاة للقديم — كما يقول مندور —[4] والمحاذاة أخطر من التقليد ، فأبو نواس حافظ على الهياكل القديمة للقصيدة العربية مستبدلا ديباجة بأخرى ، أضف إلى ذلك أن دعوته كانت مشوبة بروح الشعوبية والغض من شأن العرب وتقاليدهم[5]. كما أنه لم يساير مذهبه إلى النهاية ، بل كان يعود إلى مذاهب القدماء ترضية لممدوحيه[6].

---

(١) الموشح : ٢٦٤ .

(٢) الموشح : ٣٠٤ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب : ٩٧ ، ٩٨ .

(٤) النقد المنهجى عند العرب : ٥٩ .

(٥) كما فى قصيدته :

دَعِ الرَّسْمَ الَّذِى دَثَرَا   يُقاسِ الرِّيحَ والمَطَرَا

وقوله :

دَعِ الأَطْلالَ تَسْفِيها الجَنُوبُ   وَتُبْلِى عَهْدَ جِدَّتِها الخُطُوبُ . . . الخ

(٦) كما فى قصيدته :

حَيِّ الدِّيارَ إذِ الزَّمانُ زَمانُ   وإذِ الشِّباكُ لَنا حَرًى وَمَعانُ =

والواقع أن دعوة أبي نواس هذه لم تكن دائما مشوبة بروح الشعوبية، كما يقول مندور – بل كانت كثيرا مشوبة بروح الواقعية، ويتضح لنا ذلك في قصيدته:

مالي بدارٍ خلَتْ مِنْ أهْلِها شُغُلُ ولا شجاني لها شَخْصٌ ولا طَلَلُ[1]

فهو يقول فيها:

لا الحزْنُ مِنّي برأي العَيْنِ أعْرِفُهُ وليْسَ يَعْرِفُني سَهْلٌ ولا جَبَلُ
لا أنعَتُ الرَّوْضَ إلاَّ ما رَأيتُ بِهِ قَصْرًا مُنيفًا عليْهِ النَّخْلُ مُشْتَمِلُ
فَهاكَ مِنْ صِفَتي إنْ كُنْتَ مُخْتَبِرًا وَمُخْبِرًا نَفَرًا عَنّي إذا سألوا

وأما أنه لم يساير دعوته إلى النهاية فذلك أمر لم يكن منه مناص لأن الرواة كانوا سيخملونه حتما إذاساير دعوته في مدائحه، وستمتنع عنه صلات الممدوحين لأن الممدوح يدفع المال على قدر سيرورة الشعر في مدحه. ومن يهيمن على سيرورة الشعر غير الرواة ؟!. وأما أن مندور لا يرى في دعوة أبي نواس أي تجديد فأمر يدعو إلى العجب، وإلا ففيم كان تحامل الرواة عليه، واتهامهم له بالخروج عن العمود والمألوف من شعر العرب ؟! الواقع إن تجديد أبي نواس لم يكن يقتصر على إحلال وصف الخمر محل وصف الأطلال في أول القصائد، ولكنه خرج فعلا على عمود الشعر في ألفاظه ومعانيه وأوزانه، في قصائده البعيدة عن شعر المدح، وبخاصة هذه القصائد التي كان الشاعر ينطلق فيها مع سجيته وطابعه الفني دون

= وقوله:

لَقَدْ طالَ في رَسْمِ الدِّيارِ بُكائي وَقَدْ طالَ تَرْدادِي بِها وَعَنائي

وقوله:

أرَبْعَ البِلَى إنَّ الخُشوعَ لَبـادِ عَلَيْكِ وَإنّي لَمْ أخُنْكِ وِدادِي

... الخ

(١) ديوان أبي نواس (ط. مطبعة مصر سنة ١٩٥٣): ٦٩٨.

حدود ترهقه أو قيود تثقله . يقول ابن شرف فى ذلك (وأما أبو نواس فأول الناس فى خرم القياس ، وذلك أنه ترك السيرة الأولى ، ونكب عن الطريقة المثلى ... وخالف فشهر وعرف ، وأغرب فذكر واستظرف ، والعوام تجار هذه الأعلاق ، وأسواقهم أوسع الأسواق)[1] . وواضح أن ابن شرف يشير إلى شعر أبى نواس الذى علقه العوام ، وهو نفس الشعر الذى ذكرنا أن الشاعر كان ينطلق فيه مع سجيته دون نظر إلى عمود الشعر أو نهج القصيدة .

وجاء أبو تمام بعد أبى نواس فأثار ثائرة النقاد والرواة بخروجه هو أيضا على العمود المرسوم للشعر من ناحية الصياغة والتماس البديع . ونحن فى حل من تأكيد ذلك والتدليل عليه إذ أنه أمر متعارف عليه بين النقاد جميعا حتى فى عصرنا الحديث .

ويمكننا أن نحصر عناصر الخصومة الحقيقية بين القدماء والمحدثين فى اختلافهم على عمود الشعر ونهج القصيدة ، وفى الإيمان بفكرة استنفاد القدماء للمعاني . فأغلب ما فى الخصومة كان دائرا حول تجديد المحدثين لمعانى القدماء ، وذلك عن طريق وضعها فى صور شعرية جديدة ، ما دامت المعانى قد استأثر بها القدماء ، ولا بد للمحدثين من التوارد عليها . يقول الصولى فى معرض الفخر بتفوق المحدثين على القدماء فى الصياغة لا فى ابتكار المعانى (إن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين ويصبون على قوالبهم ، ويستمدون بلعابهم ، وينتجعون كلامهم . وقلما أخذ أحد منهم معنى من متقدم إلا أجاده[2]) .

وفكرة استنفاد المعانى[3] ، وأن الأول لم يترك للآخر شيئا لم تكن من

(١) إعلام الكلام : ٢٢ .

(٢) أخبار أبى تمام : ١٧ .

(٣) لا يؤمن ابن رشيق باستنفاد المعانى جملة كأغلب النقاد ، بل يرى أن القدماء نصبوا الأعلام للمتأخرين ولكن المعانى أبدا تتردد وتتولد والكلام يفتح بعضه بعضاً ، وأن المحدثين =

وحي الخصومة بين القدماء والمحدثين . وإنما هي فكرة أقدم من هذه الخصومة بكثير . وقد بينا من قبل أن زهير بن أبي سلمى وعنترة قد أشارا إليها في شعرهما[1] . ويحدثنا أبو عبيدة أن رجلا من بني تميم أتى الفرزدق فقال : قد قلت شعرا فانظر فيه ، وأنشده . فقال الفرزدق : يا ابن أخي : إن الشعر كان جملا بازلا عظيما فأخذ امرؤ القيس رأسه ، وعمرو بن كلثوم سنامه ، وعبيد بن الأبرص فخذه ، والأعشى عجزه ، وزهير كاهله ، وطرفة كركرته ، والنابغتان جنبيه ، وأدركناه ولم يبق إلا المذارع والبطون فتوزعناه بيننا)[2] .

ومن الواضح الجلي أن قضية اللفظ والمعنى كانت من بين دواعي الخصومة بين القدماء والمحدثين ، فالمحافظون على القديم يتمسكون بالمعنى تمسكهم بعمود الشعر ونهج القصيدة ، والمحدثون يقرون بتناولهم لمعاني الأقدمين ، ولكنهم يأخذون في تحويرها بالصياغة الجديدة ، وبما يتلمسون من ألوان البديع ، فينتصرون بذلك للفظ على المعنى ، أو ينتصرون للصورة الشعرية بمعنى آخر . يقول ابن أبي عون في كتاب التشبيهات (وقد تكررت في كتابنا تشبيهات المحدثين ... لأننا اعتمدنا على إثبات عيون التشبيهات المختارة ، والمعاني الغريبة البعيدة دون المتداولة المختلفة . والمتقدمون — وإن كانوا افتتحوا القول وفتحوا للمحدثين الباب ونهجوا لهم الطريق فكان لهم فضل السبق واستئناف المعاني وصعوبة الابتداء — فإن هؤلاء قد أحسنوا التأمل وأصابوا التشبيه ، وولدوا

= توليدات وإبداعات عجيبة لم تقع للقدماء ، وخاصة لأن المعاني اتسعت باتساع الناس في الدنيا ، وانتشار العرب في الأرض وأخذهم بمظاهر الحضارة المختلفة . ويحتج بكلام ابن جني : المولدون يستشهد بهم في المعاني ، كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ [العمدة ٢ : ١٨٣] .

(١) يؤمن أبو تمام بعكس هذه الفكرة أي أنه يؤمن بتجدد المعاني وذلك في قوله :

فلو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت ... حياضك منه في العصور الذواهب
ولكنه صوب العقول إذا انجلت ... سحائب منه أعقبت بسحائب

(٢) الموشح : ٣٦٣ .

المعانى ، وزادوا على ما نقلوا ، وأغربوا فيما أبدعوا[1]) . ويعجب ابن طباطبا أيضا بعجائب استفادها المولدون ممن تقدمهم (للطيف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها[2]) . ويقرر ابن رشيق أن مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه[3] .

ومما تقدم نستطيع أن ندرك أن الخصومة بين القدماء والمحدثين كانت قائمة على أساس تأثير الرواة المتحفظين الذين ناصروا القديم للمحافظة على كيانهم كرواة للشعر القديم يتكسبون بروايته ، أما الشعر الحديث فهو ليس عندهم بضاعة مزجاة ، لهذا كانوا يتعصبون عليه[4] ، كما أن هذه الخصومة كانت قائمة على أساس عمود الشعر ونهج القصيدة وفيهما يكمن مظهر المحافظة على القديم وعدم الخروج عليه . وكذلك كانت قائمة على أساس قضية اللفظ والمعنى ، فأنصار القديم يسفهون المحدثين لأن معانيهم مأخوذة من الأقدمين وليس فيها أى جديد . وكان توسعهم فى هذا البحث أساس مشكلة السرقات ، إذ حاول أنصار القديم أن يجعلوا من هذه السرقات إغارات حقيقية لا ينسب الفضل فيها المتبع ، فالشعر القديم عندهم هو المثل والنموذج الذى يحتذيه المحدث ، أما أنصار الجديد فقد حاولوا أن يخرجوا مشكلة السرقات من هذا المفهوم الضيق ويجعلوها مشكلة تتعلق بفن الأدب نفسه ، من حيث هو صياغة وتعبير وضرب من التصوير ، وهنا يقرر إبراهيم سلامة أن سرقة معانى الأقدمين ليست فى الواقع غير اعتراف عملى صريح من المحدثين بأن من تقدمهم أمثال تحتذى ، ونماذج يفرغ

(١) كتاب التشبيهات : ٧٤ .

(٢) عيار الشعر : ١١٦ .

(٣) العمدة ١ : ٥٧ .

(٤) دليلنا على ذلك مهاجمة ابن قتيبة لهؤلاء الرواة لأنه رأى بعضهم يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه لمحدث [الشعر والشعراء : ٥] .

على قالبها[٥] . وقد سبق المحدثين أن اعترفوا بذلك كما قدمنا من قبل فى تأييد الصولى لهم ، ولكن ذلك لايبخسهم فنهم بأى حال .

ومن هنا نستطيع أن نتصور مشكلة السرقات تصورا حقيقيا فى ضوء هذه الخصومة النقدية التى كانت محتدمة بين المحافظين والمجددين فى العصر العباسى ، كما استطعنا أن نتصورها من قبل فى ضوء قضية اللفظ والمعنى ، وموضوع الرواية والرواة وقواعد الشعر القديم المتمثلة فى عموده ونهج قصيدته . فالواقع إن هذه العناصر جميعها هى موضوع متكامل ، لا يستطاع فهم مشكلة السرقات إلا بعد فهم هذه العناصر التى أسلفنا فيها القول .

---

(١) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ١٩٥ .

الفصل الرابع

مقـــارنة

مقارنة بين بحوث النقاد العرب والأوروبيين فى السرقات

السرقة ظاهرة إنسانية — الفرق بين السرقة والاحتذاء عند نقاد الفريقين — المغالاة عندهما — من هم السارقون فى النقد الأوروبى؟ — اعترافات الشعراء الأوروبيين بالسرقة — موقف النقد الأوروبى من الاحتذاء : أرسطو ، ديونيسيس ، اسقراطس ، شيشرون ، ديموستين ، كونتليان ، هوراس ، لونجينوس ، سينكا ، بوليتيان — احتذاء شعراء القرن السابع عشر فى انجلترا وفرنسا — احتذاء دريدن ، جراى ، كولنز — الاحتذاء طبيعة القرن الثامن عشر — حقيقة العلاقة بين القدماء والمحدثين كما يراها إدوارد يونج وغيره — الاحتذاء كما يراه إليوت — موقف النقد الأوروبى من الشعر الكلاسيكى يشبه موقف العرب من الشعر الجاهلى — خصام النقاد المحدثين موجود عند الفريقين — الفريقان يؤمنان بأن الأول لم يترك للآخر شيئا — الفريقان يؤمنان بالتحوير الفنى — الاختلاف حول اللفظ والمعنى عند كل فريق — أوجه الاتفاق والخلاف بين الفريقين .

الفصل الرابع

مقارنة بين بحوث النقاد

العرب والأوروبيين في السرقات

لاشك أن كل أدب له ظروفه التى تفرض عليه أوضاعا معينة ، وتخضعه لمؤثرات تتشعب عنها مناهج متباينة بالنسبة للآداب الأخرى .

حقيقة إن السرقات كظاهرة إنسانية أمر مشترك بين الآداب جميعا ، ولكن مناهج النقاد فى تناولها وفهمها وربطها بالظواهر الأدبية المختلفة ، تتباين أشد التباين من أدب لآخر . وليست مهمتنا فى هذا الفصل دراسة ظاهرة السرقات فى الآداب الأوروبية ، ولا تتبعها تفصيلا فى أدب واحد منها ، ولكنا آثرنا أن نلقى نظرة سريعة إلى هذه الظاهرة فى عمومها ، كما تصورها الكتب الشاملة التى تعرضت لتاريخ النقد والذوق الأوروبى ، وذلك لما لاحظناه من وجود بعض مظاهر التشابه بين مناهج النقاد العرب والأوروبيين فى النظر إلى هذه المشكلة : كظاهرة عامة موجودة فى أدب كل فريق ، ثم كموضوع نقدى يقام على أسس مختلفة من الأفكار والنظريات .

لقد رأينا سيلا هائلا من اتهامات النقاد العرب للشعراء بالسرقة فى العصور الأدبية المختلفة ، ومثل هذا السيل نجده عند النقاد الأوروبيين منذ عصر اليونان وإن كان بدرجة أقل .

ومنذ وقت بعيد استطاع النقاد الأوروبيون أن يفرقوا بين لفظ السرقة Plagiarism ولفظ التقليد أو الاحتذاء Imitation واللفظ الأول أصله اللاتينى

Plagiarius و يعني سارقا أو خاطف طفل (١) . فاستخدام النقاد له يعنى وجود سرقة محضة وليس مجرد الاتباع والتقليد .

أما نقاد العرب فلم يتضح عندهم الفرق بين الاصطلاحين إلا في وقت متأخر . إذ كانوا يستخدمون لفظ السرقة استخداما واسعا تندرج تحته معان كثيرة ، من بينها الاحتذاء . ولكن رأينا كيف أن عبد القاهر قد فصل بين الاصطلاحين فى وضوح وقوة فجعل الاحتذاء بصوره المختلفة شيئا قائما بذاته بعد أن كان نوعا من السرقات عند النقاد السابقين .

وليس معنى هذا أن النقد الأوروبى خلا من وصم محتذ بأنه سارق ، بل سنجد على النقيض من ذلك نقادا أوروبيين يخلطون بين السرقة والاحتذاء ، وكل همهم كشف عدد أكبر من سرقات الشعراء ، كما كان يفعل بعض نقاد العرب من المغالين المتعصبين .

يقول (شبلى) Shipley إن مؤرخى الأدب وعلماء اللغة الأوروبيين قد نصبوا أنفسهم للكشف عن سرقات الشعراء منذ العصور القديمة ، حتى إن اسما من أسماء الشعراء البارزين لم يسلم من اتهامه بالسرقة مثل هيرودوتس ، أرستوفان ، سوفكليس ، مننذر ، وتيرنس (٢) . بل إن أدبا كاملا — هو الأدب اللاتينى — اتهم بأنه سرقة واسعة من الأدب اليونانى (٣) .

و يجمع النقاد الأوروبيون على أن الشعراء السارقين حقا هم أولئك الناقلون الذين يعيشون على فن غيرهم كالنباتات المتسلقة ، وهم الذين يصدق عليهم قول الناقد الفرنسى (فرنانذز) إنهم يقطفون أزهار حديقة لا يملكونها (٤) .

(١) Encyclopœdia Britannica : Plagiarism.

(٢) Dictionary of World Literature : 436.

(٣) Plagiarism : W. A. Edwards : 95.

(٤) Plagiarism : W. A. Edwards : 8.

وعلى الرغم من قلة اعترافات الشعراء العرب بسرقاتهم فإننا نجد أن الشعراء الأوروبيين يكثرون من هـذه الاعترافات . فمثلا يعترف (بن جونسون) Ben Jhonson بأنه قد سطا على إحدى قصائد فرجيل بصورها وتعبيراتها ، ولم يغير منها إلا ما حتمته ضرورة اختلاف لغة كل منهما عن لغة الآخر[١] .

ولقد أثبت النقاد كثيراً من السرقات الفاضحة فى تاريخ الشعر الأوروبى ، فمثلا نقل (وار برتون) Warburton دون أدنى تغيير قصيدة (ملتون) المشهورة عن النسر . واكتشف (دكتور فريار) Ferriar أن (ستيرن) Sterne هو أكبر سارق إذ أنه لا يتردد فى النقل عمن سبقوه ليملأ صفحاته . وقد قام تريل Traill بتسجيل أكثر سرقاته فى دراسته عنه[٢] .

على أن بعض النقاد الأوروبيين كانوا — مثلهم فى ذلك مثل بعض النقاد العرب — كما ذكرنا — يبالغون فى تصور السرقات . بل كانوا أحيانا يدعونها ادعاء فى مواضع ليس فيها سرقات على الإطلاق . ويذكرون فى معرض النقاد المبالغين (سير سدنى لى) Sir Sidney Lee فقد ادعى مثلا أن (سبنسر) سرق قصيدته فى لقاء محبوبته يوم عيد الفصح من قصيدة لشاعر فرنسى اسمها Amours de Diane مع وجود اختلاف كامل فى العواطف والأفكار والأسلوب يفرق بين القصيدتين . وكل ما لاحظه (سدنى لى) هو اتفاق طريقة النظم فى القصيدتين فكلاهما Petrarchan Sonnet ، كما أن كلا من الشاعرين كتب قصيدته يوم عيد الفصح ![٣]

وادعى (سدنى لى) مرة أخرى أن شكسبير قد احتذى فى وصفه للفرس قصيدة (دى برتاس) Du Bartas . وقد سخر باحث أمريكى من هـذه

(١) Plagiarism : W . A. Edwards : 105.

(٢) Plagiarism : W. A. Edwards : 120.

(٣) Plagiarism : W. A. Edwards : 86.

الفكرة . وقال إن هذا أمر طبيعي ما دام الشاعران يغترفان من منهل واحد . وأورد وصفاً للفرس أيضاً كتبه الشاعر پولشي Pulci يتفق مع معاني القصيدتين السابقتين . وهذا يدل على أن معاني الشعراء قد اتفقت لأنهم سجلوا أحسن أوصاف للفرس متعارف عليها في عصرهم [١] . تماما كما هو الحال بالنسبة لتشابه الوصف عند الشعراء الجاهليين .

ويقول الناقد الإنجليزي (إدواردز) : إننا نستطيع أن نملأ مجلدات بسرقات يزعم النقاد وجودها ، تماما كما فعل (پيرسي ألن) Percy Allan حين ادعى أن رواية مكبث لشكسبير مسروقة من Arden Feversham . والذي دعاه إلى هذا الاعتقاد الخاطيء أن كلا من الروايتين تدور حول جريمة واحدة [٢] .

ونترك السرقات المشتهرة بين الشعراء والنقاد — وهي السرقات المحضة التي لم يتصرف فيها أصحابها — لنرى موقف النقد الأوروبي من فكرة المحاكاة أو الاحتذاء . إن الأجيال المتأخرة — بالنسبة للنقد الأوروبي — هي وحدها التي تحققت من أن النقل عن الأقدمين لا يتحتم أن يكون سرقة . فقد يكون مجرد مادة خام يُعمل الشاعر فيها فكره حتى يُخرج منها فناً أصيلا جديراً بالتقدير والإعجاب [٣] . ومثله في ذلك كما يقول (بن جونسون) مثل النحلة تمتص رحيقها من أجمل الأزهار التي تختارها وتحولها شهداً [٤] .

وهناك فارق واسع بين السرقة والاحتذاء كما لاحظ النقاد الأوروبيون . فالاحتذاء أخذ له قدرة الخلق ، والسرقة أخذ خال من هذه القدرة . والفرق

---

(١) Plagiarism : W. A. Edwards : 84.

(٢) Plagiarism : W. A. Edwards : 86.

(٣) English Literary Criticism : 17 th and 18 th centuries : 96.

(٤) Plagiarism : 55.

بينهما هو الفرق بين الفنان والسارق . فالفنان ناقل جيد ، والسارق ليس إلا ناقلا رديئاً (١) .

والفظ المحاكاة أو الاحتذاء يشير فى الواقع إلى نظرية أساسية فى النقد الأوروبى نادى بها أرسطو — منذ عهد بعيد — وإن كان بالطبع لم يقصد بها محاكاة شاعر لآخر (٢) . ولكن مفهوم هذه النظرية أخذ يتغير حتى تضمنت هذا المعنى فى تعاليم ديونيسيس **Dionysius** الذى ألف كتابا قسمه ثلاثة أقسام : الأول عن المحاكاة نفسها ، والثانى عن الأدباء الجديرين بالمحاكاة ؛ والثالث عن طرق المحاكاة (٣) .

وقد أيدت مدرسة (اسقراطس) **Isocrates** (٤٣٦ — ٣٣٨ ق. م.) فكرة احتذاء شاعر للنماذج الرفيعة المختارة ، وقررت أن من الخطأ البين اعتبار محاكاة شاعر لآخر نوعا من السرقة (٤) . وكذلك فعل (شيشرون) عندما أكد ضرورة ما قرره (ديموستين) **Demosthenes** (٣٨٤ — ٣٢٢ ق. م.) من أن الأديب بحاجة إلى تعلم أساليب غيره عن طريق احتذائها (٥) . وجاء بعده (كونتليان) **Quintilian** فقرر أن التقليد الفنى للنماذج الرفيعة لا يمكن أن يعد سرقة بل هو محاكاة لفضائلها . فالأديب لا يقلد إلا مايعجب به الآخرون. ولكن (كونتليان) يضع بعض الشروط لمن يريد التقليد . فلا بد له ـ أولا ـ أن يقلد أديبا كبيراً معترفا به . وعليه بعد ذلك أن يكون مدركا تمام الإدراك لما يقلده، بصيراً بما فيه من سمو أو هجنة . ثم يرى (كونتليان) أن التقليد لا يكون لمجرد الكلمات ، ولكن التقليد يكون للأسلوب وما فيه من طريقة

(١) Plagiarism : 115.

(٢) Ahistory of Criticism : Vol 1 : 54.

(٣) plagiarism : 94.

(٤) Literary Criticism in Antiqiuity ; Vol. 11 ; 29.

(٥) Dictionary of World Literature : Imitation.

العرض ، وتجاوب الأديب مع عاطفته ، وبراعته في استخدام الألفاظ والصور الفنية[١] .

وقد جعل (هوراس) هذه المبادىء جميعها أساساً هاماً في فن الشعر . واعترف أنه هو نفسه قد قلد الكثيرين أمثال (أركيلوكس) Archilochus و(ألكيوس) . Alcaeus وغيرهما .

ولكن هوراس يهاجم أولئك المقلدين الذين لا يقومون إلا بتقليد أخطاء النماذج التي يحاكونها . ويقرر هوراس بعد ذلك أن التقليد الفني الصحيح ليس تكرارا ولكنه خلق جديد يؤدي في النهاية بالأديب إلى الأصالة في التعبير[٢] .

وقد لاحظ (أبركرمبي) أن هوراس كان يرى أن شعراء اليونان هم النماذج التي يجب أن تدرس ليلا ونهاراً ، وأن الشعر يجب أن يُنظم كما كانوا ينظمونه ، فإذا كانوا قد جعلوا للأشخاص الخرافية والقصصية صورا وطبائع خاصة — مثلا — فلا بد من المحافظة عليها كما هي . ولكنه لاحظ أن هوراس — برغم ذلك — كان يرى أن هذا الاحترام للقدماء يترك مجالا للابتكار والاختراع[٣] .

وجاء (لونجينوس) Longinus بعد ذلك فجعل تقليد النماذج القديمة الرفيعة وسائل فعالة لنمو الأفكار السامية والإحساسات والتعبير[٤] . ويبدي (سينكا) Senca نفس الرأي حين يوجب على الأديب التمرس بالنماذج القديمة ، ويقرر أنه كلما زاد تمرسه بهذه النماذج أفاد في أسلوبه[٥] .

وما إن يجيء عصر النهضة حتى نرى أن فكرة المحاكاة بمعناها الذي قرره النقاد اللاتين — تصبح أساساً من أسس النقد في هذه الفترة . فقد تناول

---

(١) Literary Criticism in Antiquity ; Vol. 11 ; 280.

(٢) Literary Cirticism in Antiquity ; Vol. 11 ; 78.

(٣) قواعد النقد الأدبي : لاسل أبركرمبي ، ترجمة محمد عوض محمد : ١٤٤ .

(٤) Dictionary of World Literature : Imitation.

(٥) Literary Criticism in Antiquity ; Vol. 11 ; 152.

(پولیتیان) هذه الفكرة بالمناقشة والتحليل ، فأوضح أن الأسلوب شيء شخصي ، وأن أسلوب الأديب الذى لا يعدو أن يكون تقليداً إنما هو كالببغاء يردد ما يسمعه من أصوات دون فهم لمعناها . ويضيف أن مثل هذا الأديب تنقصه العاطفة والواقعية ، وطابع الشخصية . وأن فنه خال من الحياة لا يثير المشاعر فى الآخرين (١) .

وكما أن أدب اللاتين قد استمد غذاءه من الأدب اليونانى ، وكوّن نظرياته النقدية بتأثير النقد اليونانى أيضا — وخاصة فيما يتعلق بنظرية المحاكاة التى عرضنا آراء نقاد اللاتين فيها — كذلك استمد النقد الأوروبى بعد عصر النهضة نظرياته وأفكاره من النقدين : اليونانى واللاتينى على السواء . كما تأثر الأدب الأوروبى نفسه بأدب اليونان واللاتين تأثرا واسعا . فـ (أتكنز) يؤكد لنا — مثلا — أن بترونيوس Petronius أثر تأثيرا واضحا فى شعراء القرن السابع عشر الميلادى ، فى كل من إنجلترا وفرنسا . فنجد أن (رابن) Rapin و (بوسو) Bossu و (سان افرموند) St. Evermond قد تأثروا به تأثرا كبيرا ، بينما نجد (دريدن) Dryden ينقل أفكار (بترونيوس) دون تحرج (٢) .

وقد كان دريدن كثير النقل عن السابقين مما حدا بالناقد (لانجبين) Langbaine إلى اتهامه بالسرقة صراحة ، ولكن النقاد المتأخرين نفوا هذه التهمة عن (دريدن) على أساس نظرية المحاكاة كما أوضحناها ، فذكروا أن (دريدن) قد منح الأفكار التى نقلها عن غيره حياة جديدة . وذلك لا ينقص من فن (دريدن) بأية حال (٣) . ويعترف (دريدن) نفسه بأنه سرق أغلب أفكار قصيدته (Trailus and Cressida) من (يوربيدس) Euripides ، وشكسبير ، وبومنت Beaumont ، وفلتشر Fletcher ويدفع عن نفسه تهمة

---

(١) English Literary Criticism ; the Renascence ; 22, 23.

(٢) Literary Criticism in Antiquity : Vol. II : 165.

(٣) English Literary Criticism : 17th and 18th centuries : 95,96.

السرقة استنادا إلى نظرية المحاكاة كما سبق أن قررها لونجينوس وغيره من النقاد[1].

وكما اتهم دريدن بالسرقة كذلك اتهم الشاعر الإنجليزى (توماس جراى) T. Gray وقد وصفه النقاد بأنه لا ينقل الأفكار والتعبيرات فحسب ، بل هو ينقل أيضا الألفاظ والأوزان من الشعراء السابقين[2] . ويدافع (جراى) عن نفسه فيعترف — فى تعليق له على إحدى قصائده — بأن ألفاظها مسروقة من ملتون ، أما أفكارها فبعضها منقول من (كاولى) **Cowly** والبعض الآخر من شكسبير . ويستطرد جراى فيقول : لا عجب إذن فى اتهامى بالسرقة ، وإنى أستطيع أن أدل النقاد على مئات السرقات التى لا يستطيعون أن يضعوا أيديهم هم عليها[3] .

وقد بلغ من إيمان (جراى) بصدق نظرية المحاكاة ، وأن احتذاء الأقدمين لا يعنى السرقة بحال أنه كان يقرر فى نهاية كل قصيدة مواضع الأخذ فيها . وحتى فى مرثيته المشهورة يقرر أن صورها كلها تقريبا قديمة . بعضها نقل عن (لوكريتس) **Lucretius** ، والبعض الآخر عن سفر أيوب ، وهكذا[4] . ولا شك أن (جراى) لم يكن سارقا بالمعنى المعروف ، وإلا لما كشف النقاب عن مواضع الأخذ فى قصائده . ولكنه كان يرمى — كما قال (دافيد سيسل) **David Cecil** — إلى تأكيد براعته وصدق شاعريته ، بوضع أفكاره إلى جانب أفكار سابقيه ، ليتضح للقارىء الفارق بينهما — مادام أساس هذه الأفكار واحدا — ولتظهر ثقافة جراى الفنية ، ومعرفته الواسعة بما كتبه السابقون[5] .

---

(١) The Augustan Age : 105.
(٢) The Augustan Age : 106.
(٣) The Augustan Age : 107.
(٤) The Augustan Age : 109.
(٥) The Augustan Age : 111.

ولم يكن (جراى) فى ذلك بدعا فى عصره فقد كان معاصره (كولنز) Collins كثير النقل عن الأقدمين كذلك[1]. بل إننا نستطيع القول بأن طبيعة القرن الثامن عشر كله كانت تسمح بهذا النقل تأكيدا لما قرره نقاد اللاتين بشأن نظرية محاكاة الأقدمين . وهذه نقطة خلاف جوهرية بين شعراء ذلك العصر والشعراء الرومانتيكيين الذين حاربوا فكرة المحاكاة بهذا المعنى[2].

يتحدث (نيدهام) Needham عن طبيعة القرن الثامن عشر فيقول إن عمل الأديب فى ذلك العصر كان لا بد له أن يقوم على أساس المحاكاة الدقيقة للنماذج الكلاسيكية[3] .

ولعل أوفى تناول لقضية المحاكاة فى هذا العصر هو ما كتبه (إدوارد يونج) عن حقيقة العلاقة بين القدماء والمحدثين إذ يقول[4] : إن المحاكاة نوعان : الأول محاكاة الأديب للطبيعة وفيها تكمن الأصالة الفنية ، والثانى: محاكاة الأديب لأديب آخر وهذا هو التقليد . والتقليد درجات كثيرة ، أدناها هو ما يصل إلى حد السرقة المحضة ، وأعلاها ما قد يصل إلى مرتبة الأصالة . والتقليد فى الواقع ليس إلا ضربا من الصناعة والفن والجهود الشاق الذى يبذله المقلد فى سبيل تشكيل المادة التى أخذها عن غيره ، ليفرغها فى قالب شخصيته وفنه . وقد يحب بعض الناس أن يكون الأديب (الأول فى القرية خيرا من

---

(١) Plagiarism : 58.

(٢) The Romantic Poets : 13 . (يشير الدكتور لويس عوض فى كتابه [Studies in Literature : p 113] إلى مقدمة وردزورث للطبعة الثانية من كتابه (Lyrical Ballads) والتى يتحدث فيها عن التقليد الشائع فى العصر الأوغسطى ، فيقول الدكتور لويس إن التقليد موجود فى كل المدارس الشعرية حتى مدرسة وردزورث الرومانتيكية . ونحن من جانبنا لا نستطيع أن نقرر أن التقليد فى المدرسة الرومانتيكية كان يماثل التقليد الشائع فى العصر الأوغسطى ، فإن بينهما فرقا واسعا من الوجهة النظرية والعملية على السواء).

(٣) Taste & Criticism in the Eighteenth century : 16.

(٤) Taste & Criticism in the Eighteenth century:90,91.

أن يكون الأخير فى روما[١]). ولكن الواقع أن هؤلاء الأدباء المبتدعين أقل من القليل فى العصور المتأخرة ، وليس ذلك لأن محصول الفكر قد تلاشى ، ولا لأن السابقين لم يتركوا للأواخر شيئا ، ولكن لأن الأولين لم تكن أمامهم نماذج ليقلدوها ، أما المحدثون فلهم حرية اختيار طريق الإبداع أو التقليد.

ويتساءل (إدوارد يونج) بعد ذلك : إذا كان الابتداع أعظم من المحاكاة فهل معنى ذلك أننا لا يجب أن نقلد الأقدمين فى شىء ؟ ويجيب على تساؤله قائلا : إن لنا أن نقلدهم بكل ما نملك من وسائل ، ولكن علينا ألا نقلد الموضوع بل الأديب نفسه . فعلينا أن نستفيد بكتاباتهم لا عن طريق السرقة المحضة ، بل عن طريق الفهم الصحيح . فالعلاقة بين القدماء والمحدثين لا يجب أن تكون علاقة أساتذة وتلاميذ ، بل من الواجب أن تكون هذه العلاقة قائمة على مبدأ المنافسة الفنية العنيفة ، لأن المحدثين سوف يصيرون قدماء فى يوم من الأيام .

ويقول (پوب) Pope فى هذا المجال : إن المعنى الجيد لابد أن تشيع جودته فى كل العصور[٢] . فهو إذن ملك لكل عصر ، لا يستطيع أديب أن يقرر حق ابتداعه .

ولا نعدو الحقيقة حين نقول إن جميع شعراء هذا العصر الذى يطلق عليه فى الأدب الإنجليزى اسم The Augustan Age — كانوا يعتبرون أنفسهم ورثة الشعراء الأقدمين فى الأفكار والمشاعر . فهذا (هزيود) Hesiod يقول : إن هؤلاء الشعراء الأقدمين العظام الذين نتخذ منهم نماذج المحاكاة إنما هم كالشعلة التى تضىء لنا الطريق ، وغالبا ما يرفعون من مستوى أفكارنا لنحاول التذوق

---

(١) (.. he had rather be the first in a village than the second at Rome).

(٢) The Augustan Age : 105.

عليهم [١] . ويقول (والش) Walsh إن أكثر الشعراء المحدثين فى كل اللغات هم أولئك الذين قلدوا القدماء إلى أكبر حد ممكن من التقليد [٢] .

على أن نقاد هذا العصر وشعراءه لم يفهموا محاكاة القدماء فى أفكارهم ومعانيهم على أنها سرقة محضة ، بل نجد أنهم يُلبسون نظريتهم رداءًا فنيا حين يقررون أن الشعراء المقلدين الممتازين هم الذين يثبتون فى نهاية كل قصيدة مواضع الأخذ فيها ، والمعنى القديم المأخوذ ، حتى لا يفوت القارىء الجمال الفنى فى هذه المحاكاة [٣] ، أو كما عبر (پوب) حتى يجد القارىء المثقف جمالا جديدا فى التقليد الناجح لأحد القدماء ، فيسر سرورا مزدوجا ، كذلك السرور الذى يحسه الإنسان حين ينظر إلى طفلين جميلين فيمتع ناظريه بمجرد رؤيتهما ، فإذا تمعن فى قسمات وجهيهما وأدرك وجه الشبه بينهما و بين والديهما ، وامتزاج ملامح الأب والأم فيهما ، زاد سرورا بنتائج هذه المقارنة ، فضلا عن سروره بمجرد الرؤية [٤] .

أما (رينولدز) Rynolds فهو يؤكد ضرورة تقليد النماذج القديمة فى الشعر بعد دراستها دراسة وافية لتنير العقل وتوفر مجهود الشاعر . ولكنه يطالب إلى الشاعر ألا يقلد المعانى الجزئية ، بل عليه أن يقلد المفهوم العام وأسلوب التفكير فيما ينقل عنه . ثم يستطرد رينولدز قائلا : إن التقليد الصحيح ميدان مفتوح لكل من يريد التفوق على الأقدمين [٥] .

وربما كان من أحدث من تكلموا عن الاحتذاء فى النقد الأوروبى الشاعر المعاصر (ت. س. إليوت) T. S. Eliot الذى يقول إن أى شاعر أو أى فنان

---

(١) The Augustan Age : 106.

(٢) النقد الأدبى لأحمد أمين ٢ : ٢٩٨ .

(٣) مر بنا أن دريدن وجراى وپوب وكولنز كانوا يفعلون ذلك .

(٤) The Augustan Age : 106.

(٥) English Literary Criticism : 17th and 18th centuries :349

لا يمكن أن يدعى معنى لنفسه ، إذ لا بد من وجود صلة قوية بين معانيه ومعانى الشعراء الأقدمين . ولعل من أهم عناصر الجمال الأدبى مقارنة فن المحدثين من الشعراء بفن أسلافهم . ولا بد للحكم على الشعر الحديث من تقدير مستواه بالنسبة لمستويات الأقدمين . وعلى الشاعر ألا ينقل من القديم دون أن يسبغ شخصيته على ما ينقله ، وإلا كان مقلداً سخيفاً . كما أن عليه ألا يقلد شاعرا بعينه ، فهذا عمل يزيد تجربة الناشىء فحسب . ولكن عليه أن يكون محيطا بمجرى التيار الرئيسى للفن . ثم عليه بعد ذلك أن يؤمن بهذه الحقيقة : وهى أن الفن لا يتغير ، ولكن مادة الفن هى التى لا يمكن أن تبقى كما هى[١] .

هذه هى آراء النقاد الأوروبيين بالنسبة لموضوع المحاكاة ، وهو مرتبط أشد الارتباط بالصراع بين القدماء والمحدثين ولئن كان الرواة فى الأدب العربى هم الذين يحمون التراث القديم ويقدسونه ويرون أن المحدثين إنما هم عالة على أسلافهم وأن الأول ما ترك للآخر شيئاً ، لقد كان النقاد الأوروبيون كذلك هم الذين يحمون التراث القديم فى أدبهم ويقدسونه ، ويرون أن المحدثين لا بد أن يعيشوا على تراث أجدادهم . ويصور لنا أحمد أمين موقف النقد الأوروبى من الشعر الكلاسيكى والشعر الحديث فيقول : (كان أهم مميزات النقد القديم أنه لا يرى أعمالا أدبية جديرة بأن تتخذ موضوعا للنقد سوى أعمال القدماء ، فظل القوم طول القرون الماضية لا يتخذون إلا مؤلفات اليونان والرومان القدماء موضوعا للدراسات النقدية ، ومصدراً لاستنباط مختلف نظريات النقد ، فلم يكونوا ينظرون إلى الأدب الحديث باعتبار أنه يستحق أن يكون مادة للنقد ولا لاستخراج القوانين النقدية منه ، بل كانوا دائما يضعون الأدب الحديث فى مرتبة دون الأدب الكلاسيكى ، وينظرون إليه نظرة مشبعة بالبغض والمقت والاحتقار والازدراء[٢]) .

(١) The Sacred Wood : 44, 45, 46.

(٢) النقد الأدبى لأحمد أمين ٢ : ٢٦٨ .

و (پوب) الذى كان من أشد المتحمسين لمحاكاة القديم ، يذهب بعيداً في تحمسه حين يقرر أن هناك مراجع ثلاثة لابد للشاعر أن يصدر عنها ، وهى : فكرة الطبيعة ، وفكرة آثار السلف وفكرة العقل . فالواجب على الشاعر أن يتبع الطبيعة أولا ، ولكن لكى يتسنى له ذلك لا بد من دراسة آثار القدماء لأن القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة ، وليس هناك خلاف بين الطبيعة والشعر القديم . ودراسة شعر القدماء معناها دراسة الفن الذى ينطبق دائما على العقل . فإن الدرس الأول الذى نتعلمه من القدماء هو أن الشعر يجب أن يخضع للقواعد التى يمليها العقل . والشعراء الأقدمون قد صوروا عالماً منطويا على العقل لأنهم كانوا يعرفون حقيقة الطبيعة(١) . وهكذا يجعل (پوب) الشعراء الأقدمين أساساً لفن الشعر على اعتبار أن فنهم مبنى على العقل ومستمد من الطبيعة .

وكما وصل العرب فى خصومتهم للمحدثين وتقديسهم للقدماء إلى المبدأ القائل بأن الأول لم يترك للآخر شيئا ، فكذلك الشأن فى النقد الأوربى . ففى القرن السابع عشر الميلادى وصل (لابرويير **La Bruyère** إلى مثل هذا المبدأ حين قال : **Tous est dit**.(٢) . وكما فهم أكثر نقاد العرب هذا المبدأ — على أن المعانى موجودة فى كل عصر ، وأن المحدثين من الشعراء يقرون بتناولهم لمعانى الأقدمين ، ولكنهم يأخذون فى تحويرها بالصياغة الجديدة و بما يتلمسون من ألوان البديع ، انتصارا منهم للفظ أو للصورة الشعريه على المعنى — كذلك كان الأمر بالنسبة للنقاد الأوروبيين . فقد رأينا كيف كانوا يقدسون الأدب الكلاسيكى القديم و يلزمون الشعراء باتخاذ نماذج منه ، ولا يعتبرون ذلك تقليدا ممجوجا أو سرقة فاضحة ، ما دام الشاعر يحور هذه المعانى بطريقة من الطرق . وأهم هذه الطرق التعبير الجديد عن المعنى القديم ، ولهذا اهتم النقاد الأوروبيون منذ عهد بعيد

(١) Essay on Criticism : 15.

(٢) A history of Criticism and Literary Taste in Europe : Vol. 3 : 8.

بالعبارة الشعرية . يقول (هوراس) : (إن عبارة الشاعر لا يمكن أن تكون شيئا جامدا متفقا عليه . فإن وظيفة اللغة فى الشعر أن تعبر وتبين ، ولكن تجارب الإنسان التى وُجد الشعر للتعبير عنها دائمة التغير والتبدل لأنها آخذة أبدا فى الازدياد . وكلما نمت التجارب وازدادت وجب على لغة الشعر أن تجاريها وتتمشى معها إذا أريد منها أن تكون صادقة التعبير . واللغة بمثابة الشجرة والألفاظ منها بمثابة الورق . وعلى مدى السنين تتساقط الأوراق القديمة ، وتنمو بدلا منها أوراق حديثة والشجرة باقية كما هى)[١] .

وطبيعى أن يؤمن شعراء القرن الثامن عشر جميعا بفكرة تجدد العبارة الشعرية كما قررها (هوراس) وأن الصياغة الشعرية هى العامل الأساسى فى جمال الشعر . يقول (بوب) فى ذلك : إن المعانى لا تتغير ، وإن فن الشاعر يكمن فى تعبيره[٢] .

ويقرر هذه الحقيقة أيضا معاصره (هيرد) **Hurd** إذ يقول إن مواد المعارف الإنسانية تراث شائع ، ولكن عظمة الشعر تكمن فى مقدرة الشاعر على إخضاع هذه المعارف لتجاربه الخاصة[٣] . أما (جراى) فهو كعادته يتحدى متهميه بالسرقة ويقول (إنى أصر على أن المعنى ليس له أتفه أثر فى الشعر ، وإنما كل جمال الشعر فى ثوبه الذى يرتديه ومظهره الذى يبدو فيه)[٤] وحتى (ألفرد هوسمان) **Alfred Housman** فهو يقرر هذه الفكرة أيضا بقوله : إن الشعر ليس هو المعنى الذى يقال ولكن هو الطريقة التى يُعبر بها عن هذا المعنى[٥] .

---

(١) قواعد النقد الأدبى للاسل أبركرمبى ترجمة محمد عوض محمد : ١٤٧ ، ١٤٨ .

(٢) The Augustan Age : 105

(٣) The Augustan Age : 107.

(٤) The Augustan Age : 108.

(٥) The Poet,s Defence : 210

ويحلل (سانتسبرى) Saintsbury نظرية (لا برويير) [Tous est dit] التى تلاقت فيها بحوث نقاد العرب مع النقاد الأوروبيين فيقول : لا شك أن كل شىء قد قيل منذ زمن بعيد . فالمعانى إنما تثيرها فكرة الحياة والموت ، ومنظر الفجر والغروب ، والبسمة والخجل ، والصهباء حين تتقد فى الكأس ، والليل المهول . . . إلى آخر هذه الأشياء التى لا تتغير فى أى عصر من العصور . لكن الذى يظن أن تداول الشعراء لهذه المعانى لا يدع مجالا للتجديد فى الشعر إنما يعمى عن الحقائق، لأن كل شاعر يمكنه أن يعرض هذه المعانى عرضا جديدا فى صورة جديدة تلائم عصره الذى يعيش فيه ، وبهذا المعنى يمكننا أن نفسر تلك العبارة (Tous est à dire) ، وهذا التفسير يؤمن به أكثر النقاد المحدثين[1] .

ومما تقدم نستطيع أن ندرك أن أساس نظرية محاكاة النماذج القديمة إنما يرجع إلى التمييز بين اللفظ والمعنى . وهذه قضية فى النقد العربى، جعلنا منها أساساً هاما فى تفسير موضوع السرقات . فقد بينا أن النقاد العرب انقسموا فريقين : فريق ينصر اللفظ وهم بذلك لا يتتبعون السرقات الشعرية تتبع الإحصاء الدقيق، إيمانا منهم بأن المعانى تتوارد عليها الناس. وبذلك يطلقون للشعراء حرية التعبير عما يحسون دون الخوف من الوقوع على معان سُبقوا إليها . إلا أنهم مع ذلك يشترطون التجديد فى الصورة الشعرية ، أو بعبارة أخرى التجديد فى صياغة المعنى المطروق .

أما أنصار المعنى فهم يتتبعون معانى الشعراء تتبعا دقيقا ، ويحكمون بالسرقة لتشابه المعانى وتكرارها ، ويفاضلون بين الشعراء على أساس استيفائهم للمعانى ، أو التقصير فيها . ولا يحفلون بعد ذلك باللفظ أو الصياغة الشعرية . وقد وجد

---

(١) A history of Criticism and Literary Taste in Europe : Vol. 3 : 8.

مثل هذين الفريقين فى النقد الأوروبى . فأولئك النقاد الذين لم يميزوا بين السرقة المحضة و بين المحاكاة — فادعوا على الشعراء تلك السرقات التى مرت بنا أمثلتها فى مستهل هذا الفصل — إنما هم من أنصار المعنى؛ يرون الشاعر يتناول معنى سبق إليه فيحكمون بالسرقة لأن أساس الجمال الشعرى عندهم ابتداع المعانى والتجديد فيها . ويعبر (ماتيو أرنولد) عن وجهة نظر هذا الفريق فيقول : إن الفكرة هى كل شىء بالنسبة للشعر ، وما خلاها فهو خارج عن جوهره[١] .

أما أولئك النقاد الذين أدركوا أن المعانى متداولة بين الناس فى كل زمان ومكان ، وأن جمال الشعر يكمن فى تجديد التعبير عن المعانى القديمة ، فهم أنصار اللفظ ، وهم فى النقد الأوروبى كثرة هائلة تتفوق على الفريق الأول بكثير كما يتضح مما قدمنا فى هذا الفصل من آراء النقاد الأوروبيين القدماء والمحدثين . ولعل (فلوبير) يمثل وجهة نظر هذا الفريق أصدق تمثيل فى قوله : المهم فى العمل الفنى صناعة الفنان ومهارته لا المضمون ، إذ يستطيع أن يتناول أشد الموضوعات تفاهة ، دون أن يخشى على تقدير عمله مادامت يده حاذقة[٢] .

ويفلسف (كنت) وجهة النظر تلك إذ يقرر أننا لا ندرك من الناحية الجمالية فى العمل الفنى غير الشكل فحسب . ولذا كان (كنت) يفضل شعر (بوب) الذى يمثل المدرسة الأوغسطية — كما مر بنا — فى عنايتها بالشكل دون المضمون . وكان لهذا السبب أيضا يفضل شعر الامبراطور فردريك الأكبر على شعر جيته وشيلر لعمق مضمون شعرهما مع عدم العناية بشكله[٣] . ويؤيد (أناتول فرانس) **Anatole France** هذا الفريق أيضا إذ يقول إن الفكرة المنقولة ليست ملكا للأول الذى عثر عليها ، و إنما يكون أحق بها من ثبتها

(١) Plagiarism : 18.

(٢) Plagiarism : 29.

(٣) Plagiarism : 73.

تثبيتا قويا فى ذاكرة الناس . ويتحدث عن موليير — وكان متهما بالسرقة — فيقول : إن كل ما ينقله يصبح ملكا له لأنه يطبعه بطابعه . ويدلل على ذلك بقوله : إن الروح الأدبية الحقة تدرك أنه ليس لأحد أن يفخر بأنه عثر على فكرة قبل أن يعثرعليها آخر ، لأنه يعلم — بعد التدقيق — أن الفكرة لاتنزل منزلة التصوير، وأن الفن كله فى أن تهب الفكرة القديمة صورة جديدة. وهذه الفنية هى كل ماتملك البشرية من الخلق والابتكار[1] .

ولعلنا إلى هذا الحد نكون قد ربطنا بين مناهج بحث السرقات فى النقد العربى وبين تلك المناهج فى النقد الأوروبى وقد اتضح لنا من هذه المقارنة أن السرقات ظاهرة عامة فى الآداب المختلفة ، وأن النقاد والبلاغيين فى كل أدب يجهدون أنفسهم للكشف عن السرقات أينما وجدت .

وكما توجد سرقات محضة فى كل أدب كذلك يوجد عدد من النقاد يهمهم إظهار ثقافتهم ، وإلمامهم بآداب لغتهم ، فيضعون أيديهم على كثير من السرقات غير مدركين أنها لا تخضع لقواعد السرقة ، بل تقوم على أسس فنية أخرى يعترف بوجودها الثقات من النقاد . وكما كان الجاهليون فى الأدب العربى محل إجلال من الرواة والنقاد ، كذلك كان شعراء اليونان واللاتين بالنسبة للنقاد الأوروبيين . وكما وجد من العرب شعراء من المتأخرين يحاكون الجاهليين فى معانيهم ، كذلك اتجه كثير من الشعراء الأوروبيين هذا الاتجاه بالنسبة للشعراء الكلاسيكيين . وفى نفس الوقت الذى كان فيه النقاد العرب يباركون هذا الاتجاه لأن الشاعر المحدث الذى يقلد الجاهليين إنما يلتزم عمود الشعر ونهج القصيدة ، وهو مايحرص عليه الرواة والنقاد ، كان النقاد الأوروبيون يشجعون الشعراء على محاكاة الأقدمين واتخاذهم نماذج لهم .

---

(١) Livres et Portraits : 134.

ومن الطبيعى أن ينفر النقاد العرب والأورو بيون من نقل المعانى والأساليب نقلا مباشرا دون فهم لها ، ودون تجديد فى صياغتها والتعبير عنها . ولكن النقاد الأورو بيين يختلفون عن النقاد العرب فى أن معظمهم استطاعوا — منذ وقت بعيد — أن يفرقوا بين السرقة والاحتذاء . وظل النقاد العرب — إلا القليل منهم — يخلطون النوعين مما تسبب عنه وجود سيل هائل من اتهامات الشعراء بالسرقة ، حتى لقد بقى أثر هذه الاتهامات فى أدبنا العربى حتى اليوم .

و إذا كنا قد وجدنا فى الأدب العربى شاعرا يعجب بآخر و يتتلمذ على شعره — كما كان المتنبي بالنسبة لأبى تمام — فإننا نجد نظيراً له فى الأدب الأوروبى ، وخير مثال على ذلك الشاعر الإنجليزى (چون كيتس) **J.Keats** الذى قيل عنه إنه « شكسبير الثانى » إشارة إلى إعجاب (كيتس) بشكسبير واهتمامه بشعره . فكما وجد ديوان أبى تمام فى تركة المتنبي وقد كثر تعليقه على مواضع كثيرة فيه ، كذلك وجدت نسخة أعمال شكسبير التى كان يقرأ فيها (كيتس) وقد خط علامات تحت كثير من عباراتها وعلق على مواضع منها . ولكن النقاد العرب اتهموا المتنبي بسرقة معانى أبى تمام ، فى حين أن مثل هذا الاتهام لم يصدر من جانب النقاد الإنجليز ، لأنهم يؤمنون أن مثل هذه الصلة إنما تؤدى إلى محاكاة فنية خالصة تسمى استيحاء أو تأثراً ، ولكن لا يمكن أن تعد سرقة بحال من الأحوال . وكما انقسم النقاد العرب فريقين : فريق يناصر اللفظ ، وآخر يناصر المعنى ، كذلك كان الأمر فى النقد الأوروبى ، حتى لتشتبه بعض عبارات النقاد العرب والنقاد الأورو بيين .

واتفق أنصار المعنى فى النقدين العربى والأوروبى على أن الأول لم يترك للآخر شيئا ، فى الوقت الذى جاهد فيه أنصار اللفظ فى النقدين لتفسير هذه النظرية بما يلائم وجهة نظرهم .

ولو أننا قارنا بين شروط السرقة الممدوحة كما قررها نقاد العرب ، وشروط الاحتذاء الفنى كما قررها النقاد الأوروبيون ، فسنجد التطابق بينهما شديداً . وما ذاك إلا لأن السرقة الممدوحة عند العرب إنما تعنى الاحتذاء بمعناه الفنى ، وهى التى يرضى عنها نقاد العرب الذين لا يتعصبون للقديم .(١)

هذه هى بعض نواحى الاتفاق بين نقاد العرب والأوروبيين فى دراسة السرقات ، والواقع أن النقد العربى فى دراسته لهذه المشكلة كان يعنى بالجزئيات عناية كبيرة ، أضعفت جهده فى الوصول إلى الأسس الفنية الشاملة للسرقات ، تلك التى وصل إليها النقد الأوروبى فى سهولة ويسر ، لأنه كان يعنى بالمبادىء العامة . وهذا لا يمنع من وجود قلة من النقاد العرب استطاعوا الوصول إلى بعض هذه الأسس حين تناولوا موضوع السرقات بالدراسة الكلية ، لا بالتناول الجزئى . وأهم هؤلاء النقاد — فى رأينا — عبد القاهر الجرجانى ، وقد سبق أن بينا منهجه فى الفصل الثانى من هذا البحث .

ونتيجة لهذه الدراسة الجزئية من جانب نقاد العرب ، كثرت عندهم أنواع السرقات كثرة هائلة — كما رأينا فى الفصل الثانى — وكثرت معها المصطلحات المختلفة . فهناك أنواع من سرقات الألفاظ ، وأنواع أخرى من سرقات المعانى ، وأنواع ثالثة من سرقات الصور الشعرية ، أو جزئيات التعبير .

وقد سبق أن أرجع « أحمد الشايب » الدراسة الجزئية للسرقات إلى عدم عناية النقاد بالوحدة العامة للنصوص الأدبية . فهم قد نظروا إلى الأدب على أنه

---

(١) هذا الاتفاق بين العرب من جهة واليونان والرومان من جهة أخرى الذى أبرزنا عناصره فى هذا الفصل ، حاول (فون جرونباوم) أن يجعله تأثراً من العرب بالدراسات اليونانية . وخاصة الأسس التى توصل إليها عبد القاهر الجرجانى فى دراسة السرقات . وقد يكون هناك تأثر فعلا ، ولكن وجوده يحتاج إلى دليل . وهذا موضوع لا يزال غامضاً حتى الآن ، ولا يمكن الجزم بشىء ثابت فيه (انظر : مفهوم السرقات عند العرب لفون جرونباوم) .

أبيات أو عبارات وجمل . وكأنهم تأثروا فى ذلك بوحدة البيت التى قامت عليها القصيدة العربية فى غالب الأحيان (١) .

حقيقة إن النقاد العرب قد أدركوا مسائل لها أهميتها فى موضوع السرقات كالمعانى المشتركة بين الناس ، والمعانى التى تدوولت حتى استفاضت . وكتأثير البيئة الواحدة فى توارد الخواطر ، وتحكم الظروف المتشابهة المحيطة بالشعراء فى إنتاجهم الفنى . وأن الدربة والتمرس بآثار السابقين أساس هام فى الشعر . ولكنهم مع ذلك كله استخدموا لفظ السرقة استخداما واسعا لا يتفق مع تلك النتائج التى تأدت إليهم من دراستهم للمشكلة . كما أنهم كانوا يركزون جهدهم فى جزئيات الأفكار والتعابير ، ويجعلون الإطار العام على هامش عنايتهم .

ولتوضيح ذلك نقول إن غاية ما توصل إليه النقاد الأوروبيون فى موضوع السرقات أنهم ميزوا بين الأنواع التالية :

١ — **الاستيحاء** : وهو أن يولد الشاعر معنى جديدا من آخر قديم .

٢ — **التأثر** : وهو أن يأخذ الشاعر بمذهب غيره فى أسلوبه وفنه .

٣ — **استعارة الهياكل** : وهو أن يأخذ الشاعر موضوع قصيدته من أسطورة شعبية مثلا .

٤ — **السرقات المحضة** : وهى أخذ جمل أو أفكار أصلية وانتحالها بنصها دون الإشارة إلى مأخذها .

والأنواع الثلاثة الأولى يضمها لفظ المحاكاة أو الاحتذاء **Imitation** ، وتبقى بعد ذلك السرقات بنصها **Plagiarism** . هذه هى الأصول العامة لمشكلة السرقات ، أو الإطار الذى يجب أن توضع فيه لتتضح معالمها ويسهل تفسيرها . فهل توصل نقاد العرب إلى هذه الأصول ؟

---

(١) أصول النقد الأدبى : ٢٧٩ .

الواقع أن النقاد العرب كان همهم استقصاء المعانى وردها إلى أصولها لوجود أدنى تشابه ، حتى لو كانت أصول هذه المعانى فى القرآن أو الحديث أو الحِكَم أو الكلام العادى — كما سبق أن بينا . يضاف إلى ذلك أنهم ركزوا بحوثهم فى السرقات حول الشعراء الذين كانوا موضع خصومة فى عصرهم ، كأبى نواس وأبى تمام والبحترى والمتنبى . وكانت نتيجة ذلك أنهم ترددوا فى التمييز بين الاحتذاء والسرقة ، ولم يفصلوا بينهما فصلا بيِّنا إلا على يد عبد القاهر إذ قرر أن العبرة فى الجمال الفنى ليست بتجدد المعانى ، ولكن بأن تختلف عليها الصور وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لا تكون . وعندئذ لا يجوز ادعاء السرق فى المعنى ، بل يجوز فيه الاختصاص والسبق ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد . ويفرق عبد القاهر فى كتابه (دلائل الإعجاز) بين الاحتذاء والسرقة — كما رأينا فى الفصل الثانى — فيقرر أن الاحتذاء هو مجاراة شاعر آخر فى أسلوبه[1] . ويؤكد هذه التفرقة بأمثلة كثيرة . ولا شك أن عبد القاهر وحده هو الذى فصل بوضوح بين السرقة والاحتذاء ، أما النقاد السابقون عليه فكانوا مترددين بين الاصطلاحين نظريا ، وفى التطبيق العملى .

هذا هو موقف النقاد العرب من النوعين الرئيسيين فى مشكلة السرقات . أما بالنسبة للأنواع الداخلة فى الاحتذاء وهى : الاستيحاء ، والتأثر ، واستعارة الهياكل . فيمكننا أن نقول إن النقاد العرب قد أدركوا فى بحوثهم الاستيحاء أو توليد المعانى — كما يسمونه — فى بعض إشاراتهم إلى أنواع السرقة الممدوحة ، أو فى تقسيمهم المعانى ، كما فعل أبو هلال حين جعل المعانى على ضربين : مبتدع ومولد يستوحى فيه الشاعر غيره . وقد عرَّف ابن رشيق التوليد بأنه (ليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضا سرقة[2]) .

---

(١) دلائل الإعجاز : ٣٦١ .
(٢) العمدة ١ : ١٧٦ .

كما أن بعضهم فطن إلى التأثر كالآمدى حين اعتذر لسرقات البحترى أبى تمام بتأثره به . ويرى مندور — وحقا ما يرى — أن ملاحظات ا العرب فى الاستيحاء والتأثر كانت موجزة لأن المدارس الشعرية لم تتميز عصر متأخر . وطبيعة الاستيحاء والتأثر تقتضى تتبع شعراء المدرسة الوا أو الأخذ باعتراف شاعر أنه تأثر بشاعر آخر[1] .

أما استعارة الهيا كل فتكون فى الأعمال الأدبية ذات الوحدة ، كة تتناول حادثة تاريخية أو ما أشبه ذلك، مما لا نجد له مثيلا فى شعرنا العربى ال ولهذا لم يمس النقاد العرب هذا النوع من قريب أو بعيد .

وعلى الرغم من كثرة أنواع السرقات فى النقد العربى ، تلك التى حصر ابن رشيق ستة عشر نوعا ، فإننا لا نجد من بينها نوعا استخرجه النقاد الأورو وسموه « السرقة الشخصية » **Self Plagiarism** . وهم يقصدون بها تـ الشاعر لأفكاره وعباراته وصوره الشعرية من قصيدة لأخرى . و (إدواردز) إن الشاعر الإنجليزى (كولنز) **Collins** كثيرا ما كان ذلك[2] .ولاشك أن هذا النوع يكمل دراسة المعانى التى هى عماد مشكلة السر

* * *

و بعد فهذه أوجه الاتفاق والخلاف بين مناهج النقاد العرب والأور فى بحث السرقات ، أجملناها فى هذا الفصل لنحدد مكان بحوث السرقا نقدنا العربى بالنسبة للفكر الغربى ، ولندرك من هذه المقارنة بعض النقص أو السبق فى هذه البحوث ، وذلك لنمهد للحديث فى الفصل التالى موقف الدراسات الحديثة من نتائج هذه البحوث التى قام بها نقاد فى موضوع السرقات ، وأسس فهم هذه المشكلة التى تعتبر أساسا فى ا الإنسانية المختلفة .

---

(١) النقد المنهجى عند العرب : ٣١٠ .

(٢) Plagiarism : 88.

الفصل الخامس

تفسير

مفهوم السرقات فى ضوء الدراسات الحديثة

حاجة المشكلة إلى تفسير — شعور النقاد المحدثين بذلك : قسطاكى الحلبى ، شوقى ضيف ، نجيب البهبيتى — أسس فهم مشكلة السرقات :

الإبداع الفنى : الإلهام عند القدماء ينسب للسحر — تحليل المحدثين الإبداع — صور عملية الإبداع — مراحل الإبداع — الإلهام لا بد له من تربة لينبت فيها — من أين للفنان صوره ومعانيه ؟ — حقيقة الخيال — اعتماده على التذكر — نوعا التذكر — صلة الإبداع الفنى بالسرقات — موقف النقد العربى من الإبداع — توارد الخواطر .

الإطار الشعرى : معناه وأهميته — تنبه ابن طباطبا إليه ، القاضى الجرجانى ، أبى هلال — الإطار الشعرى يرتكز على الخصومة بين القدماء والمحدثين — حقيقة العلاقة بينهما — علاقة الشاعر بالتراث الشعرى القديم — تفسير السرقات فى ضوء الإطار الشعرى — هل يفرض الإطار على الشاعر تقليد صوره ؟ — هل ينتج فن متماثل لتشابه إطارين شعريين ؟

الإطار الثقافى : معناه وأهميته — تنبه القاضى الجرجانى إلى تأثير ظروف البيئة الطبيعية والاجتماعية — تنبه الآمدى وأبى هلال لتأثير الجنس والبيئة — الباقلانى يدرك تأثير العصر الزمنى — ابن رشيق يدرك تأثير ظروف اللغة — المعنى الحقيقى للمواردة .

الأصالة والتقليد : هل توجد أصالة فنية ؟ — الابتداع موجود داخل نطاق الإطارين : الشعرى والثقافى — فهم نقاد العرب للأصالة والتقليد — اصطلاح التوليد — بين الاختراع والإبداع — سبب دخول الصنعة الشعر العربى — الفن جهاد وعرق — التحوير الفنى والتحوير الملفق — تفسير السرقات فى ضوء الأصالة والتقليد .

الفصل الخامس

مفهوم السرقات

فى العصر الحديث

إن مشكلة السرقات فى النقد العربى لا تزال دون تفسير يزيل غموضها ، ويكشف جوانبها الخبيئة التى ظلت دون دراسة مجدية حتى الآن .

ولقد قدمنا فى الفصول السابقة عرضا للمشكلة بجوانبها المختلفة ، وتحليلا يشرح وجهاتها ، ويتناول جميع مظاهرها ، وينتقل بها إلى قاعدة نقدية بارزة ترتبط بمشكلات أخرى فى نقدنا العربى ، وفى النقد الأجنبى على وجه العموم .

ولكننا حتى الآن لم نعرض مفهوم السرقات من وجهة نظر الدراسات الحديثة ، حتى نرسى هذه المشكلة على قواعد ثابتة من الدراسة العلمية الصحيحة ، ونخلصها من ضروب الوهم التى تلبست بها زمنا طويلا .

لقد شعر النقاد — منذ بدء نهضتنا الحديثة — بحاجتنا إلى توجيه مشكلة السرقات الوجهة الصحيحة ونفى الأوهام عنها ، وإزالة الشك فى مقدرة أدبنا العربى على التجديد والابتداع ، ودحض اتهامه بالدوران فى حلقة مفرغة من معانى الأقدمين وأساليبهم ، وتعريض تراثنا الشعرى القديم للشك فى قيمته بالنسبة للآداب الأخرى كأدب حى له شخصيته وتراثه الفنى المتجدد .

فمنذ مطلع هذا القرن كتب « قسطاكى حمصى الحلبى » يهاجم أولئك الذين حسبوا أن غاية النقد هى تحصيل سرقة الشاعر ، فيجد بهم الحرص على التفتيش والتنقيب عن ذلك المعنى أو التركيب فى أقوال الشعراء الجاهليين والمخضرمين

والمولدين إلى أن يظفروا ببيت أو شطر أو بما يمكن إحالته إلى ذلك المعنى ولو بالقسر والعنف ، فيتمحلون له الوجوه البعيدة ، ويتكلفون لتأييده الحجج المملة الضعيفة ، والشروح الطويلة العريضة ، والبراهين الباردة الواهنة . و بعد ذلك يزعمون أنهم قد أعطوا النقد حقه من البحث الدقيق [١] .

ثم يحاول قسطاكي الحلبي أن يفرق بين السرقة المحضة والسرقة القائمة على أساس فني (وتسميتها بالسرقات يعد تعنتا وتبجحا بالباطل) [٢] .

ويهاجم شوقي ضيف محاكم النقد التي كانت تفصل في خصومات السرقة ، والتي طالما شغلت النقاد العرب عن كل نظرة عامة في الشعر ، أوقضية من قضاياه المهمة حتى ليدعو ذلك الناقد الحديث إلى أن يتطفل فيسأل : أحقا أفادت هذه التحقيقات الشعر العربي وفتحت فيه آفاقا طريفة من البحث والتحري ، أو أنها وقفت به وجنت عليه ولم تفتح فيه جديدا ؟

ويجيب شوقي ضيف على هذا التساؤل بقوله : إن القدماء بالغوا في بحث هذا الباب الذي فتحوه ولم يحسنوا إقفاله ولا تغيير المناظر وراءه ، إنما جمدوا عند فكرة واحدة وهي أن الشعراء جميعا سارقون ، وأن المعنى الواحد يأتي على أساليب مختلفة ، ولم يحققوا ذلك ولم يدققوا فيه ، مع أن المسألة كان ينبغي أن تبحث في أفق أوسع ونور أعم وأوضح . فالموضوع ليس سرقات ينظر إليها في هذا المجال الضيق الذي يكاد يخنقها في كتب النقد العربي ، إنما هي مسألة كبرى من مسائل العملية الفنية في الشعر [٣] .

ويحلل نجيب البهبيتي جناية هذا المجال الضيق — الذي وضعت فيه مشكلة السرقات — على الأدب فيبين أن مواهب الشعراء قد انحصرت في التنقيب عن

(١) منهل الوراد في علم الانتقاد : ١٩ .
(٢) المصدر السابق : ٢١ .
(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ١٧٣ .

معنى جديد لم يسمع به الناس ولو كان تافها . والتوت أساليب التعبير التواء، الغاية منه إخفاء المعنى القديم . وقد صرف هذا الإغراق فى الجزئيات الشاعر عن الكليات فلم تتغير فنون الشعر وإن كان الفن الواحد قد تجمع له الكثير من المعانى ، الرائع منها والسفساف[1] .

وإذا كنا قد حكمنا على نظرة النقد العربى إلى السرقات بالضيق والجمود — ما عدا بعض النقاد الذين أوتوا من البصيرة ودقة الفهم ما جعلهم يفهمون السرقات على حقيقتها — وأن هذه النظرة لا تجعل من السرقات مشكلة نقدية فنية ، بل تجعلها محل أخذ من القائمين على القانون — إن كان سرق الكلام كسرق المتاع فى حكمه — فلعلنا نكون قد وصلنا إلى الحد الذى يجب علينا معه أن نحدد الأسس التى نرى أن مشكلة السرقات إنما تقوم عليها وتفسر فى ضوئها . وهذه الأسس متصلة بطبيعة الفن عامة والشعر على وجه الخصوص ، كما تتصل بعملية الإبداع الفنى والتطور الشعرى فى المادة والصورة على السواء .

وسنتناول فيما يلى هذه الأسس بالتفصيل والتحليل .

أولا : الإبداع الفنى

الفنون عامة بما فيها من روعة وسمو استرعت انتباه الباحثين فى كل زمان وجعلتهم يفكرون فى مصدرها وفى كيفية انبعاثها . ولماذا اختص بها هؤلاء الموهوبون وحدهم دون سائر الناس .

وفى الزمن القديم كان الناس ينسبون كل رائع مجهول إلى القوى السحرية للشياطين والآلهة . وحتى أفلاطون نفسه كان يعتبر الشعر شيئا سحريا حتى ولو كان من إلهام الشياطين[2] .

(١) أبو تمام الطائى : ١٨٥ .

(٢) The Making of Literature :199.

وقد استهل هوميروس الإلياذة باستجداء ربات الشعر لتنعم عليه بالإلهام فكأنه كان يحسب أن الشعر فيض إلهي تملك رباته أن تجود به أو لا تجود[1].

وهذه القداسة بالنسبة للإلهام الشعرى كانت موجودة عند العرب إذ كانوا يقفون منه موقف الرهبة بنسبتهم إياه إلى الشياطين.

ولقد صار الإلهام عند المحدثين نوعا من (الحدس) وإن كانت بحوثهم فيه قد اتسع ميدانها إلى حد بعيد، غير أن التحليل العلمى مهما دقت وسائله وعظمت إمكانياته، سيظل دائما عاجزا عن إماطة اللثام — بصورة لا تقبل الشك — عن حقيقة العوامل المختلفة التى تؤدى إلى انبثاق نور الإلهام.

يقول يوسف مراد إن الاستخبارات التى قام بها علماء النفس لم تأت بنتائج حاسمة سوى أنه يخيل دائما إلى الشخص أن أهم عامل فى الإبداع هو الإلهام الذى قد تسبقه مباشرة فترة من البحث أو فترة من السكون.

أما عن الإلهام ذاته فهو أمر خفى يحدث فجأة وفى ظروف لم يكن الفكر مشغولا فيها بالمشكلة، بل يكون فى حالة سلبية أو فى حالة غفلة[2].

فمثلا يقال إن ڤاجنر **Wagner** سمع فى منامه النغم الأساسى الذى يتردد فى افتتاحية إحدى روائعه الموسيقية، وإن الشاعر الإنجليزى كولردج غلبه النعاس فى صباح يوم وهو يطالع، ثم أفاق من نومه وأخذ يخط بسرعة قصيدته المشهورة **Kubla Khan**[3].

---

(١) يقول سبيرمان إن كلمة (شاعر) باليونانية تعنى فى اللاتينيــة الخالق الذى يبدع.
[Creative Mind : 2]

(٢) مبادىء علم النفس العام: ٢٤٨. ويؤكد (داونى) ذلك بقوله إن أحلام بعض الشعراء تحولت إلى قصائد.
[Creative Imagination : 169]

(٣) William J. Long : English Literature : 119.

ونقرأ فى أدبنا العربي أمثلة كثيرة من هـذا القبيل يذكرها الشعراء عن أنفسهم . فـكأن الفنان فى ساعة إلهامه ثمل بخمر الله كما يقول خلف الله نقلا عن أحد الباحثين المعاصرين .[1]

ولـكن ما شأن الإلهام بتفسير مشكلة السرقات التى نحن بصددها فى هذا البحث ، وماذا يهمنا من أمر القداسة التى كان ينظر بها إلى الشعر والفنون عامة منذ التاريخ القديم للإنسانية ؟ الواقع إن مشكلة الإلهام لا تقتصر على ماذكرنا من وجود الشاعر فى حالة سلبية أو حالة غفلة فحسب ، بل إن لها مراحل دقيقة تتم فيها عملية الإبداع وتلك هى التى يهمنا أن نحللها لنستطيع تفسير مشكلة السرقات فى ضوئها .

فعملية الإبداع لا تتخذ صورة واحدة عند جميع الشعراء بل إن لها أربع صور كما يقول دى لاكروا : الإبداع المفاجىء (الإلهام) ، الإبداع البطىء ، الإبداع اليقظ الشعورى ، الإبداع الخاضع لحـكم العادة[2] . وكل من هـذه الصور تتلبس بظروف معينة ويكون نتاجها متباين الوجهات .

ولـكن على الرغم من ذلك ، فإن المراحل التى تتم فيها عملية الإبداع بصورها المختلفة تـكاد تـكون واحدة ، وقد توصلت إلى هذا الباحثة كاترين باتريك **CatharinePatrick** فقد ذكرت أن الفـكر المبدع يمر بالمراحل الأربع التالية :

١ — الاستعداد أو التأهب حيث تتجمع لدى الفنان بضع أفـكار وتداعيات ولـكنه لا يسيطر عليها فهى تعبر بسرعة .

٢ — تأتى بعد ذلك مرحلة الإفراخ إذ تبرز فـكرة عامة أو (حال شعرى **Mood**) وتـكرر نفسها بطريقة لا إرادية من حين لآخر .

(١) من الوجهة النفسية : ١١ .
(٢) Psychologie de L'art, H. Delacroix : 153.

٣ — تتبلور الفكرة التي برزت .

٤ — تنسج هذه الفكرة وتفصل .(١)

وهكذا نرى أن عملية الإبداع الفني ليست هبة إلاهية أو شيطانية ، تهبط في غفلة وعلى حين غرة دون أن يدرى لها الشاعر مصدراً ، أو تكون الفكرة عديمة الصدى في نفسه . حقيقة إن منشىء الفن لا يعلم في معظم الأحيان مصدر إلهامه وأشخاصه كما يقول سرل بيرت(٢) . ولكن مما لا شك فيه أن الإلهام تهيأ له تربة ينبت فيها ، وقد يكون ذلك بإدراك الشاعر و إرادته، أو بغير إدراكه و إرادته ، و إن كان الفنانون في الغالب الأعم ينسون محاولاتهم السابقة ،و يغفلون قراءاتهم وتأملاتهم ومشاهداتهم ، تلك التي تدور حول الفكرة التي تراود أذهانهم .

وهذه التربة التي تهيأ للإلهام لينبت فيها عبارة عن إشباع الذهن بكل ما يدور حول الفكرة . وقد ترجع مراحل الإشباع إلى سنوات عديدة قبل أن يهبط الإلهام، فقد تمكن **Lowes** من اقتفاء أثر قصيدة كولردج (**Kubla Khan**) التي قال إن الإلهام هبط بها عليه أثناء نومه — إلى خمس وعشرين سنة قبل كتابتها وذلك باستقصاء قراءات الشاعر .(٣)

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني : ٢٧٣ .

(٢) كيف يعمل العقل ٢ : ٤٣

ويذكر عن لا مرتين أنه سأل أحد أصدقائه : ماذا تفعل بوضعك رأسك بين يديك ؟ فأجابه الصديق : إني أفكر ! فقال لامرتين : عجباً ! إنى لا أفكر أبداً لأن أفكارى تفكر من أجلي [Creative Imagination ; 171] .

(٣) مبادىء علم النفس العام : ٢٥٢ .

ويجعل (داونى) هذه القصيدة مثالا للخيال غير الشعورى :

[Creative Imagination : 164]

ولقد اهتم علماء النفس بالإجابة على السؤال الذى هو مدار مشكلة الإلهام وهو : من أين للفنان هذه الصور والمعانى التى يضمنها أعماله ؟ وقد اتفق فرويد ويونج على إرجاع الإبداع الفنى إلى اللاشعور مع اختلافات تتفق ومذهب كل منهما فى اللاشعور إذ أن فرويد يراه مكتسبا نتيجة لكبت بعض المشاعر التى تنتاب كل فرد فى حياته ، أما يونج فإنه يراه موروثا ينحدر إلينا من أسلافنا البدائيين نتيجة لما تركته تجارب الحياة فى نفوسهم من أثر . (١)

ومن هذا كله يتبين لنا أن عملية الإبداع الفنى ليست فى الواقع عملية مفاجئة بالنسبة للشاعر ، بل إنه يكون مستعداً لها نفسيا وذهنيا بطريقة شعورية أو لاشعورية ، وأن المادة التى يجرى الإلهام بها قلمه هى نتاج قراءاته القديمة وتأملاته ، والصور التى يتضمنها إنتاجه الفنى لا بد أن تكون مختزنة فى ذاكرته . وهنا نتساءل عن كيفية ورود الصور والأفكار على ذهن الشاعر ساعة إلهامه ؟ وهل يا ترى تكون مبتدعة فى مجموعها — أى خاضعة للاشعور المكتسب الذى يقول به فرويد — أم هى خاضعة للاشعور الموروث الذى يقول به يونج ؟ أم هى مزاج من هذا وذاك ؟ ولكى نستطيع الوصول إلى جواب لهذا التساؤل فلا بد من إدراك طبيعة قوة التخيل وماهية الذاكرة .

الواقع إن حقيقة الخيال غامضة وصعبة التفسير كما يقول رسكن **Ruskin** (٢). فهذه القوة — التى يودعها الله فى كل إنسان ، ويختلف نشاطها ومداها من فرد لآخر — يختلف الباحثون فى تعريفها وتحديد معنى ثابت لها . وهم يعرفون للخيال أنواعا كثيرة تختلف أسماؤها ، لا يهمنا الحديث عنها . ولكن غاية ما يعنينا أن نقوله إن الخيال من الملكات الأساسية للفنان التى بدونها لا يستطيع أن يبدع فنا أو يحسب فى عداد المنشئين الخلاقين .

(١) الأسس النفسية للإبداع الفنى : ١٨ .
(٢) Modern Painters 3 : 250.

ويعتبر الشاعر الإنجليزى كولردج أن الخيال هو الرابطة بين عالم الشعور وعالم الإدراك والفهم [1] . وهذا التعبير دقيق للغاية ويبين بوضوح أن الخيال ليس مرآة جامدة تعكس أفكارا وصورا ساعة الإلهام فحسب ، بل هو أداة حية إذ لا يكتفى بمجرد النقل وعكس الأشكال والمحتويات ، بل إن من طبيعته التحليل والبعث وخلق صور جديدة تكون لها رواسب قديمة فى نفس الفنان . وإذا لم يكن للخيال هذه القوة لما استحق أن يطلق عليه اسم الخيال بما يثيره فى النفس من معانى الانطلاق والسمو والتحليق فى أجواء وعوالم بعيدة المنال .

وهذه الأفكار والصور التى ينبعث بها الخيال فى ذهن الفنان ، ليست زبداً طافيا بلا جذور ، بل على العكس من ذلك . فالفنان يجذب إلى ذاكرته كل ما رأى وما سمع طول حياته ويحتفظ به فى ذاكرته ، كما تحفظ المواد فى المخازن الكبيرة . فالشاعر كما يقول (رسكن) لا ينسى حتى أبسط النغمات التى سمعها فى أوليات حياته ، وفى كل هذا الحشد المنوع الذى يختزنه فى ذاكرته يسبح الخيال البارع فيؤلف منه مجموعة من الآراء والصور المتناسقة تناسقا دقيقا [2] .

وهذا العمل الذى يزاوله الخيال فى المختزن بالذاكرة دقيق للغاية ، لأنه ليس تنظيما فحسب للمعلومات المهوشة المتشابكة — التى يشبهها « بروستر » بخطوط السكك الحديدية المتفرعة من العاصمة [3] — بل إن له عملا بنائيا أيضا يتمثل فى قدرته على استخدام الماضى ، أو بالأحرى فى القدرة على تصوره . والخيالات فى ذلك متفاوتة بين الناس ، تتناسب وتكوين شخصياتهم .

ويعتمد الخيال فى عمله هذا على الذاكرة اعتمادا كليا — كما هو واضح من سابق كلامنا — والتذكر نوعان :

---

(١) The Making of Literature: 221.

(٢) Modern Painters 3 : 250.

(٣) Form in Modern Poetry : 19.

الأول : التذكر التلقائى وهو خطور الذكريات فى الذهن بدون أن يكون هناك دائما مناسبات ظاهرة لخطورها . ويكون التذكر التلقائى بمثابة عملية تداع وترابط ، ويقابل هذا النوع التذكر المتعمد أو الاستدعاء[1] .

والنوع الأول من التذكر الذى تسبح فيه قوة التخيل ، يعتمد على فكرة تداعى المعانى أى ترابطها أثناء التخيل أو أثناء التفكير ، أو كما يقال : إن الشيء بالشيء يذكر .

وقد حصر الباحثون الأقدمون العوامل التى تؤدى إلى تداعى المعانى فى قوانين أساسية ثلاثة وهى : التجاور ، والتشابه ، والتضاد . وكلما اشتدت الرابطة بين معنيين واتضحت الصلة بينهما ، كان كل منهما أسرع فى دخول دائرة الشعور عقب الآخر ، وهذه الرابطة تتمثل فى القوانين الثلاثة التى ذكرناها . فإذا خطرت للشاعر فكرة أو صورة ما ، ارتبطت هذه الفكرة أو الصورة بما يماثلها مجاورة أو تشابها أو عكسا ، فيما هو مختزن بذاكرته من واقع قراءاته المختلفة . ويحدث هذا تلقائيا دون تعمد من الشاعر بعكس النوع الآخر من التذكر الذى يتعمد فيه الشاعر البحث والتنقيب فى زوايا ذاكرته عن فكرة أوصورة يستعين بها على التعبير عما فى نفسه . وهذا التذكر المتعمد يرتكز على قانونين :

الأول : قانون التردد ومعناه أن الصور أو المعانى التى يتكرر ورودها فى الإدراك الخارجى أو فى الذهن، تكون أسهل استدعاء من غيرها .

والثانى : قانون الحداثة ومعناه أن الصور أو الأفكار التى تصل حديثا فى الإدراك أو التفكير تكون أسرع قابلية للاستدعاء من غيرها[2].

---

(١) مبادىء علم النفس العام : ٢٢٠ .

(٢) مبادىء علم النفس العام : ٢٢٥ .

فالشاعر الذى يعتمد على التذكر المتعمد أو على استدعاء المعانى والصور من شاعر بعينه، يكون فى الغالب معجبا بهذا الشاعر، حافظا لشعره، يتكرر ورود معانيه وصوره فى ذهنه، كما كان « كيتس » بالنسبة لشكسبير، والمتنبى بالنسبة لأبى تمام — كما بينا فى الفصل السابق.

وواضح من تحليلنا لعملية الإبداع الفنى ومراحله المختلفة، وعمل الخيال والذاكرة، الصلة القوية التى تربط ذلك كله بمشكلة السرقات فى نقدنا العربي.

فالإلهام ليس خاطراً شيطانيا غريبا يهجم على ذهن الشاعر دون تهيؤ وإعداد، بل لا بد له من وجود تربة صالحة ينمو فيها فى مرحلة الإفراخ — كما أطلقت عليها الباحثة كاترين باتريك — أى فى وقت تكوّن الفكرة أو الصورة. وهذه التربة عبارة عن قراءات الشاعر وتأملاته المختزنة فى ذاكرته — تلك الذاكرة التى يشبهها هنرى جيمس بالبئر العميقة للذاكرة اللاشعورية[1]. فحين ينطلق الخيال لا يستمد مادته من الهواء بل يعيش على ما فى الذاكرة من مادة غنية.

وقد يكون إلهام الشاعر لا إراديا فيعتمد الخيال حينئذ على التذكر التلقائى، وقد يكون إراديا فيعتمد عند ذاك على التذكر المتعمد أو الاستدعاء. وفى كلتا الحالتين يعتمد الشاعر على مادة قراءاته، وأهمها بالطبع الأشعار التى قرأها أو حفظها فى خلال حياته. ومن هنا يقع التشابه أو التماثل بين بعض أفكاره وصوره، وأفكار وصور الشعراء الذين سبق أن قرأ أو حفظ لهم أشعارهم. ومن ثم تحدث الشبهة عند نقاد العرب فى وجود سرقة متعمدة لا ظل لها فى الواقع إذا فهمت فى ضوء عملية الإبداع الفنى كما بيناها، والتى لم يستطع النقد العربى القديم الوصول

---

plagiarism ; 56. (١)

إليها بطبيعة الحال . وإن كان يبدو لى أن ابن رشيق يتصور التذكر المتعمد تصوراً حسناً — كما بينا فى الفصل الثانى — وذلك فى قوله (يمر الشعر بمسمع الشاعر لغيره فيدور فى رأسه ، أو يأتى عليه الزمان الطويل فينسى أنه سمعه قديماً ، فأما إذا كان للمعاصر فهو أسهل على أخذه)[1] .

فلو وازنا بين كلام ابن رشيق وقانونى الحداثة والتردد لوجدنا التطابق بينهما شديداً . أما ما سماه بعض نقادنا الأقدمين توارد الخواطر ، فهو فى الواقع اصطلاح غامض يحتاج إلى تفسير وإيضاح . فحين سئل أبو عمرو بن العلاء : أرأيت الشاعرين يتفقان فى المعنى ويتواردان فى اللفظ ، لم يلق واحد منهما صاحبه ، ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقول رجال توافت على ألسنتها[2] . وسئل أبو الطيب المتنبى عن مثل ذلك فقال : الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر[3] .

وقد يبدو لأول وهلة أن معنى توارد الخواطر يتصل بعملية الإبداع الفنى ، ولكن معناه الذى ذهب إليه كل من أبى عمرو بن العلاء والمتنبى لا يتعلق بعملية الإبداع الفنى كما حللناها ، وإنما يتعلق ذلك المعنى بالإطار الثقافى الذى سنتناوله بالحديث فيما بعد . فاصطلاح توارد الخواطر كان من الممكن أن يكون بمعنى (التذكر التلقائى) كما يسمى فى الدراسة الحديثة . ولكن السؤال الذى وجه إلى أبى عمرو ابن العلاء ينفى ذلك المعنى . فقد يكون مفهوما أن الشاعرين اللذين تواردا على معنى لم يلتقيا ، أما أن أحدهما لم يسمع شعر صاحبه ، فهذا أمر غير مفهوم على الإطلاق ، خصوصا إذا كان نقاد العرب يمثلون للموارده ببيتى امرئ القيس وطرفة (وقوفا بها صحبى . .) اللذين اختلفا فى لفظ واحد فحسب . ويكون الأمر مفهوما لو أن توارد الخواطر اقتصر على المشابهة بين معنيين فحسب .

---

(١) قراضة الذهب : ٤٢ (تنبه الآمدى إلى فكرة قريبة الشبه من هذه — كما بينا فى الفصل الثانى من هذا البحث : [الموازنة : ٧] .

(٢) العمدة ٢ : ٢٢٢ .

(٣) المصدر السابق .

وعلى هذا يمكننا أن نقول مطمئنين إن النقاد العرب قد عقَّدوا مشكلة السرقات لعدم فهمهم طبيعة الإلهام وعملية الإبداع الفنى ، وأن ما سموه (توارد الخواطر) لم يقصدوا به التذكر التلقائى ، وإنما قصدوا به معنى آخر سوف نحلله عند الكلام عن الإطار الثقافى .

وبهذا نكون قد وضعنا الأساس الأول الذى يفسح الطريق لفهم مشكلة السرقات من وجهة نظر الدراسة الحديثة .

ثانيا : الإطار الشعرى

أساس آخر نستطيع أن نفهم فى ضوئه مشكلة السرقات فهما يصحح مكانها فى تاريخ نقدنا العربي ، وذلك هو أساس الإطار الشعرى .

والإطار الشعرى تعبير يتصل بعملية الإبداع الفنى ، بل لقد ذهب الباحثون المحدثون إلى أن الفنان لن يتوفر له الإنتاج مالم يتوفر له هذا الإطار الشعرى ؛ فهو أول شروط الإبداع وأهم وسائله .

والمعنى المبسط الموجز للإطار الشعرى هو الاطلاع على آثار الشعراء السابقين . ومن هنا تتضح أهمية هذا الأساس بالنسبة للعمل الفنى . يقول فى ذلك يوسف مراد : (إن لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة أجهد عقله فى اكتسابها ، لما أتيح له أن يصوغ الآيات الفنية الخالدة التى تطوى الدهور طيا بدون أن تفقد روعتها ، بل تزداد جمالا كلما اتسعت آفاق الإنسان الثقافية وأصبح أوسع فهما وأنفذ بصرا[1]) .

---

(١) مبادىء علم النفس العام : ٢٤٨ .

ولا يختلف اثنان من الباحثين القدماء أو المحدثين على ضرورة وجود هذا الإطار الشعرى بالنسبة لأى شاعر . فابن طبا طبا العلوى — كما بينا فى الفصل الثانى من هذا البحث — قد تنبه إلى فكرة هذا الإطار الشعرى حين أوجب على الشاعر المبتدىء أن يديم النظر فى الأشعار القديمة لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها فى قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها . فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشياء ، فكانت تلك النتيجة كالطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة ، فيستغرب عيانه ويغمض مستنبطه[1] .

بل إن ابن طبا طبا يشير فى كتابه (عيار الشعر) — كما سبق أن ذكرنا — إلى أنه قد ألف كتابا خاصاً بشرح هذه الفكرة — فكرة الإطار الشعرى كما نسميها الآن — سماه (تهذيب الطبع) .

وكما يجعل الباحثون المحدثون الإطار الشعرى أساساً للإلهام والإبداع الفنى ، كذلك جعله القاضى الجرجانى حين أقام الشعر على أساس الطبع والرواية والذكاء ثم جعل الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه[2] .

ويتابع أبو هلال العسكرى هذين العالمين الجليلين فى التنبه إلى فكرة الإطار الشعرى وأهميتها بالنسبة إلى الشعراء فيقول : لولا أن القائل يؤدى ما سمع لما كان فى طاقته أن يقول ، وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين[3] .

وفكرة الإطار الشعرى هذه إنما ترتكز فى الأصل على خصومة توجد فى كل أدب ، وهى الخصومة بين القدماء والمحدثين ، أو بالأحرى ترتكز على

---

(١) عيار الشعر : ورقة ١٣ .
(٢) الوساطة : ١٥ .
(٣) كتاب الصناعتين : ١٩٦ .

العلاقة بين القديم والجديد . فإذا كان لابد أن نسلم للشاعر بمايفرضه عليه فنه من قراءة أشعار المتقدمين ، فلماذا يحاول النقاد إثارة الخلاف بين القدماء والمحدثين ، وإشعال نار الفتنة فى كل عصر بين دعاة التجديد والمنادين بالمحافظة على القديم ؟ وما هى العلاقة الصحيحة بين هؤلاء وأولئك ؟ إن المفاضلة بين القديم والجديد ، — وبتعبير أدق : الموازنة بين روح المحافظة ونزعة التجديد — من أهم الأمور التى شغلت أذهان رجال الفكر فى مختلف أدوار التاريخ . ونجد أن الناس تجاه هذا الموضوع فريقان : بعضهم يكره القديم ويدعو إلى التجديد ، وبعضهم الآخر ينفر من الجديد ويتمسك بالقديم .

ويغالى بعض المجددين فى نزعتهم التجديدية مغالاة شديدة ، فيستنكرون كل ماهو قديم استنكارا مطلقا ، ويدعون إلى قطيعة الماضى قطيعة تامة . كما يغالى بعض المحافظين فى حب القديم إلى حد تقديسه وعبادته ، واعتبار التجديد نوعا من الكفر .

وأولى الحقائق التى يتوصل إليها الباحث فى قضية القديم والجديد ، أنهما عنصران هامان من عناصر الحياة . ومفهوم « التجدد » يعنى (حدوث شىء جديد) من حيث الأساس ، ولكنه يتضمن فى الوقت نفسه (بقاء شىء قديم) أيضا لأن التجدد يختلف عن التغير المطلق ، ويعنى تغير العناصر المكونة مع بقاء الهيئة الأصلية واستمرار قيام البناء القديم . لأن أية عضوية إذا حرمت من حركة التجدد وحافظت على بنائها القديم ، فلا بد من أن يؤدى ذلك بها إلى الفناء المحقق . كما أن هذه العضوية إذا أخذت تتجدد فى موادها المركبة دون أن تحتفظ ببنائها القديم فستمضى أيضاً إلى طريق الفناء ، وهذا كله يعنى أن الحياة تقوم على نوع من التوازن بين القديم والحديث ، عن طريق قيام عناصر جديدة مقام العناصر القديمة مع بقاء البناء القديم .

والإنسان إذا تجرد عن كل ما هو قديم ، وفقد كل ما كان له من العناصر التي تمت بصلة إلى الماضي ، فلا شك أنه سيفقد الإدراك والفهم والتفكير مرة واحدة ، لأن الإدراك لا يتم إلا بتلاحق الإحساسات الجديدة مع القديمة ، والفهم لا يتيسر إلا بإدخال المفهوم الجديد بين المعلومات القديمة ، والتفكير لا يقوم إلا على أساس الانتقال من المعلوم إلى المجهول ، وذلك كله لا يتم إلا بتنظيم المعلومات السابقة على أشكال جديدة ، وتحليلها وتركيبها على أنماط وصور مختلفة ، كلها حديثة[1] . فالحرمان من الذكريات القديمة لا بد أن يؤدي إلى الحرمان من كل هذه الصفات العقلية ، ولا بد أن يتبع ذلك انقطاع جميع التفاعلات النفسية . وفي الوقت ذاته لو أن شخصا انقطع عن كل جديد وأصبح لا يملك في ذهنه غير ذكريات قديمة حتى إنه فقد قابلية تركيب هذه الذكريات بأشكال جديدة ، فلا ريب في أن حياته النفسية ستتلاشى .

ومن هذا نستطيع أن نقول إن حوادث الماضي وأفاعيله لو لم تترك أثرا في النفس ما استطاع الإنسان أن يرتقي إلى مرتبة (العقل العالي) التي وصل إليها ، ولبقي محروما من قابليات الحكم والفهم والتفكير والإبداع حرمانا مطلقا .

يقول ساطع الحصري : إن القديم هو الذي يفسح المجال لقيام الحديث ، والمكتسبات الماضية هي التي تمكن الذهن والخيال من الإبداع والاختراع ، كما أن الجديد هو الذي ينفخ الحياة في القديم ويمنحه القوة والفاعلية . وروح التجديد هي التي تبني من الأشياء القديمة المباني الجديدة . فالقديم وحده جمود وموت ، والحديث وحده عجز وحرمان . وأما الحياة النفسية الواعية فما هي إلا نتيجة التمازج والتفاعل بين القديم والحديث[2] .

(١) يقول سبيرمان : إن الدراسات النفسية — منذ وقت بعيد — تشرح معنى الإبداع في ضوء إدراك المتعلقات ، وتبعاً لذلك فإننا حين ننظر إلى أي إنتاج فكري ، لا بد أن نعلم أن مقوماته ليست جديدة بنفسها ، بل هي جديدة باتحادها [Creatvie Mind : 11] .

(٢) آراء وأحاديث في التاريخ والاجتماع : ٩٤ .

هذه إذن هى حقيقة العلاقة بين القديم والجديد ، وما يعنينا منها هو علاقة الشاعر بالتراث الشعرى القديم ، وضرورة اطلاعه عليه ليتكون عنده الإطار الشعرى الذى يعتبر الأساس الأول فى عملية الإبداع الفنى .

يقول « بن جونسون » Ben Jhonson إن أولى الضروريات التى تجب على الشاعر أن يستفيد بكتابات غيره(١) . ويقول ت . س . إليوت : إن عقل الشاعر يجب أن يكون كالمغنطيس يجذب إليه الأفكار والصور والعبارات مما يقرأ(٢) .

والواقع أن الشعر — كما يقول الناقد الإنجليزى إدواردز — لا يكتب بنفسه(٣) . فالشاعر محتاج إلى قراءة غيره لأن هذه القراءة تمده بالمعرفة التى لا يستطيع أن يحصلها بنفسه ، وتطلعه على الطبائع الإنسانية المختلفة ، وتقدم إليه تجارب الذين سبقوه ، فهذه القراءة باختصار اقتصاد المجهود الإنسانى ، ولا يستطيع أى فنان أن يستغنى عنها .

يقول الشايب إن الآثار العلمية والفنية التى نتمتع بها الآن ثمرة الجد الإنسانى المتواصل من بدء الحياة ، لم ينفرد بأكثرها جيل وحده بل تحمل طوابع الأجيال الغابرة ، ومن حق كل طبقة أن تستغل نشاط سابقتها وتضيف إليه ما يمثل شخصيتها وتاريخها الخاص تمثيلا موضوعيا أو شكليا . وهذا القانون يسرى على الحياة الأدبية باعتبارها ظاهرة إنسانية ذات تيارات متشابكة متدافعة(٤) .

وما دمنا قد سلمنا بهذه الحقيقة وجعلنا منها ضرورة واجبة فى الفن عامة وفى الشعر على وجه الخصوص ، فإننا نستطيع حينئذ فهم التشابه الذى التبس أمره

---

(١) Writers on Writing ; 81.

(٢) Writers on Writing ; 46.

(٣) plagiarism ; 4.

(٤) أصول النقد الأدبى : ٢٦١ .

على النقاد الأقدمين – بين بعض معانى وصور المحدثين ومعانى وصور الأقدمين – فقد حسب بعض النقاد الأقدمين أن ذلك من باب السرقة التى يجب محاسبة الشاعر المحدث عليها ، ولم يفهموا طبيعة الإطار الشعرى الذى يفرض عليه قراءة من سبقوه ، ومن ثم اختزان ما قرأ فى ذاكرته حتى إذا ما هبط الإلهام و بدأت عملية الإبداع الفنى ، امتاح الشاعر صوره ومعانيه من ذاكرته — تلك البئر العميقة كما يسميها هنرى جيمس — الغنية بالقراءات والتأملات . فإذا حدث تشابه بين بعض معانى الشاعر وصوره ومعانى وصور بعض الشعراء الأقدمين كان ذلك نتيجة التذكر التلقائى المعتمد على فكرة تداعى المعانى أو نتيجة الاستدعاء المعتمد على قانونى الحداثة والتردد — كما سبق أن بينا — . والشاعر فى كلتا الحالتين غير متعمد للأخذ، لأنه فى حالة الإلهام يكون فى غيبة لاشعورية وفى حالة سلبية تقريبا . فاتهامه من جانب بعض النقاد بالسرقة فى هذه الحالة أمر يجانبه الصواب ، وتنقصه الحكمة ، و يسانده الجهل بطبيعة الخلق الشعرى .

ومع أن بعض نقادنا العرب الأقدمين قد تنبهوا إلى فكرة الإطار الشعرى فإنهم مع ذلك لم يحسنوا استخدام هذه الفكرة فى تصور مشكلة السرقات على حقيقتها ، بل تابعوا غيرهم من النقاد فى ادعاء السرقة عند كل تشابه بين معنيين أو صورتين .

ولم يكن نقاد العرب وحدهم فى ذلك ، بل كان هناك نقاد غربيون يماثلونهم فى تصور السرقات عند كل تشابه يجدونه بين شاعر قديم وآخر حديث ، على الرغم من إيمانهم بفكرة الإطار الشعرى . فالشاعر الإنجليزى تنيسون **Tennyson** يهاجم أولئك النقاد الذين يتهمون الشاعر الذى يقول (اقرع الناقوس) بسرقة هذه العبارة من « سير فيليب سدنى » . وحتى إذا نطق بذلك التعبير البسيط (المحيط بزأر) حكم النقاد بسرقته من هوميروس أو هوراس [1] !

(١) Writers on Writing : 63.

ولكن هل معنى وجود الإطار الشعرى وجوب محاكاة الشاعر المعانى والصور التى يختزنها فى ذاكرته ، واعتماده عليها كلية ؟ وهل ينتج تشابه الإطار الشعرى عند شاعرين أو أكثر فنا متماثلا ؟ هذان السؤالان جديران بالاعتبار حقا فى هذا المجال .

أما السؤال الأول فجوابنا عليه أن الإبداع الفنى ليس تنظيما للعناصر الموجودة بطريقة جديدة ، إذ أن ذلك التعريف يشوه حقيقة الإبداع لأن الجدة ليست فى تنظيم العناصر الموجودة فحسب ، بل إن بعض العناصر تكون جديدة فعلا من حيث معناها ووظيفتها . وحين يدرك العقل التنظيم الجديد للعناصر المألوفة ينبعث الإلهام فتتجسم فى الحال الصيغة الجديدة التى ستنتظم هذه العناصر الجديدة . ونزع الشىء المألوف عن محيطه وملابساته لوضعه فى محيط جديد و بين ملابسات جديدة هو ما يعرف بعملية التمثيل أو المماثلة Analogy . فالتمثيل هو الأداة السحرية التى يستخدمها الشاعر فى خلق معانيه المبتكرة .

فالإطار الشعرى إذن لا يفرض على الشاعر تقليد الصور الموجودة فيه بعينها ، بل تكون أمام الشاعر فرصة الابتكار والتجديد — ولو أن هذه الفرصة فى حدود إطاره الشعرى — فالإطار الشعرى فى الواقع يوجه عملية الإبداع ، وذلك لأن الإطار — وهذا جواب تساؤلنا الآخر — يخضع لظروف الشخصية المختلفة بحيث لا يمكن أن يكون الإطار الذى يحمله شاعر مطابقا للإطار الذى يحمله شاعر آخر ، مهما حاولنا أن نقرب بين اطلاعاتهما الحاضرة (وهى المحاولة الممكنة عمليا) .

فالشاعر على هذا الأساس لا يستطيع أن يحلق بغير قيود لأنه مرتبط بتوجيه الإطار ، فانطلاقه يتم داخل حدوده .

وتقارب الإطار الشعرى بين شاعر وآخر معناه اتحاد مدرستهما الأدبية ، ولهذا نستطيع أن نشهد تقاربا شديدا بينهما فى المعاني والصور ، بل وحتى فى التشبيهات والاستعارات بالرغم من أن أرسطو يجعل الاستعارة تابعة لفردية

الشاعر تبعية مطلقة ، ولـكنها — فيما نرى — تابعة للإطار الشعرى .

وإلى هذا الحد نـكون قد بينا بجلاء الأساس الثاني الذى نستطيع أن نتفهم فى ضوئه مشكلة السرقات فى نقدنا العربى على حقيقتها — بعيدا عن مغالاة نقادنا الأقدمين ، وتطرفهم فى ادعاء السرقة عند وجود أدنى تشابه فى نظم شاعرين . وقد يكون هذا التشابه — كما رأينا — نتيجة حتمية للعناصر الموجودة فى الإطار الشعرى للشاعر ، أو نتيجة التشابه فى ذلك الإطار الشعرى بين شاعر وآخر ، هذا بالإضافة إلى ما عرضناه بادىء ذى بدء من تحليل لعملية الإبداع الفنى وارتباطها الـكامل بفكرة الإطار الشعرى فى تفسير مشكلة السرقات فى نقدنا العربى من وجهة نظر الدراسة الحديثة .

ثالثا : الإطار الثقافى

أساس ثالث نستطيع أن نتفهم فى ضوئه مشكلة السرقات فى نقدنا العربى على حقيقتها ، وهذا الأساس هو ما يعبر عنه حديثاً بالإطار الثقافى . وإذا كنا قد بينا من قبل ماهية الإطار الشعرى وأهميته بالنسبة للإبداع الفنى ، فلن يصعب علينا أن نفسر فى هذا المقام معنى الإطار الثقافى . فالعلاقة بين الإطارين هى العلاقة بين الخاص والعام ، فالإطار الشعرى إطار خاص بفن الشعر بالنسبة للشاعر ، أما الإطار الثقافى فهو إطار عام لا يتحكم فيه فن الشعر وإنما تتحكم فيه ظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية ، وظروف اللغة ، وظروف العصر بوجه عام ، وظروف العصر يمكننا أن نفرعها إلى معنيين . الأول : ظروف العصر الزمنى والثانى : ظروف العصر الأدبى . وما نقصده بالعصر الزمنى واضح للغاية ، أما العصر الأدبى فنعنى به خضوع الشاعر لمدرسة أدبية أو عصر أدبى بعينه متهربا من التأثر بالإطار الثقافى المعاصر . فمن المؤكد أن مثل هذا الشاعر ينتج شعرا معاصرا لإطاره الذى يعيش فيه . وكثير من الشعراء يعيشون داخل إطار عصرنا

الزمنى بجسومهم فحسب ، ولكنهم بأفكارهم يعيشون داخل إطار عصر أدبى قديم .

ويبدو لنا أن النقاد العرب قد فطنوا إلى تأثير ظروف البيئة الطبيعية والاجتماعية فى إنتاج فن متشابه . فالقاضى الجرجانى عندما يتحدث عن تعصب النقاد على الشعراء وادعائهم السرق لوجود معان متشابهة بألفاظ مختلفة — يبين بجلاء أن هناك من المعانى والصور (ما تتسع له أمة وتضيق عنه أخرى ، ويسبق إليه قوم دون قوم لعادة أو عهد أو مشاهدة أو مراس ، كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتريكة النعام ، ولعل فى الأمم من لم يرها ، وحمرة الخدود بالورد والتفاح ، وكثير من الأعراب لم يعرفهما ، وكأوصاف الفلاة وفى الناس من لم يصحر ، وسير الإبل وكثير منهم من لم يركب[1]) .

ويطبق القاضى الجرجانى هذا الأساس عملياً على مشكلة السرقات فيرفض أن يتابع النقاد الآخرين فى ادعاء السرق على الشعراء الذين يتناولون معنى واحدا أو صورة واحـــدة هى نتاج بيئتهم الطبيعية ، أو تكون متعلقة بعاداتهم الاجتماعية .

ويضرب القاضى لذلك مثلا خاصاً بتشبيه الأطلال بالخط الدارس ، وفى هذا التشبيه يشترك معظم شعراء العرب ، فامرؤ القيس يقول :

لِمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِى   كَخَطِّ زَبُورٍ فِى عَسِيبٍ يَمَانِى

وحاتم يقول :

أَتعرِفُ أَطْلَالاً وَنُؤْيًا مُهَدَّمًا   كَخَطِّكَ فِى رَقٍّ كِتَابًا مُنَمْنَمَا

ويقول لبيد :

وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا   زُبُرٌ يُجِدُّ مُتُونَهَـــا أَقْلَامُهَا

(١) الوساطة : ١٨٦ .

ويقول الهذلى :

عَرَفْتُ الدِّيارَ كَرَسْمِ الكِتابِ يَزْبُرُهُ الكاتِبُ الحِمْيَرِى[1].

وأمثال ذلك مما لا يحصى كثرة فى شعرنا القديم مما ينتفى عنه الاتهام بالسرقه مادام يفهم فى ضوء تأثير الظروف الطبيعية والاجتماعية .

وإذا كان القاضى الجرجانى قد فهم حقيقة تأثير الظروف الطبيعية والاجتماعية فى الإنتاج الأدبى ، وطبق ذلك عملياً على ما ادعاه النقاد من سرقات ، فإن أبا هلال العسكرى قد أدرك أيضاً تأثير الجنس الواحد والبيئة الواحدة وإن كان لم يطبق ذلك عملياً فى تناوله للسرقات ، فهو يقول (وإذا كان القوم فى قبيلة واحدة ، وفى أرض واحدة فإن خواطرهم تقع متقاربة كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضارعة[2]) . وينقل ابن الأثير هذه العبارة بنصها دون تطبيق عملى أيضاً[3] .

ولكن على الرغم من بقاء هذه الفكرة نظرية دون تطبيق عملى فإنها فى الواقع تطابق أحدث ما وصل إليه العلم الحديث فى تأثير العوامل الطبيعية . فالبيئة الواحدة تكيف أسلوب الإنسان وعقليته ، كما تكيف بنيته العضوية .

يقول ڤولتير (إنك تحس عند أعظم الكتاب المحدثين طابع وطنهم من محاكاتهم للقديم ، فقد استوت أزهارهم وفاكهتهم ونضجت تحت شمس واحدة ، ولكنهم يستمدون من الأرض التى غذتهم بالأذواق والألوان والصور المختلفة :

---

(١) الوساطة : ١٨٧ .

(٢) كتاب الصناعتين : ٢٣١ (لعل الآمدى «سنة ٣٧١» هو أول من اتجه هذه الوجهة إذ يقول : غير منكر لشاعرين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا فى كثير من المعانى [الموازنة : ٤٥] وقد دافع بهذا الرأى عن سرقات البحترى من أبى تمام ، تلك التى ادعاها كثير من النقاد — كما سبق أن بينا فى الفصل الثانى من هذا البحث) .

(٣) المثل السائر : ١٤٣ .

إنك لتعرف الإيطالى والفرنسى والإنجليزى والإسبانى من أسلوبه ؛ كما تعرفه بملامح وجهه ونطقه وصفاته) .

أما الباقلانى فهو يدرك تأثير العصر الزمنى فى إنتاج فن متشابه ، وذلك فى قوله : (وقد يتقارب سبك نفر من شعراء عصر ، وتتدانى رسائل كتاب دهر ، حتى تشتبه اشتباهاً شديداً وتتماثل تماثلا قريباً) (١) . ولكن الباقلانى أيضا لا يطبق هذه الفكرة عملياً ليمكن أن تؤثر فى حل مشكلة السرقات .

ومن هذا يتضح لنا أن بعض نقادنا العرب قد أدركوا بعض نواحى الإطار الثقافى — وإن كانوا لم يطبقوا ذلك عملياً فى نقدهم — وعرفوا أن التقاليد والعادات الواحدة والظروف الطبيعية التى تحيط بالمكان الواحد ، لابد أن تنتج فناً متشابها لا يصح معه الحكم بالسرقة ، لأن من الطبيعى أن ينتج شاعران فى ظروف طبيعيةواجتماعية واحدةفنا متشابها . وأدرك الباقلانى — كما رأينا — تأثير العصر الزمنى فى تشابه الإنتاج الفنى ، ولم تتح له أيضاً فرصة تطبيق هذه الفكرة المتقدمة عملياً على المتشابه من المعانى والصور ، الذى يوصف بأنه سرقة .

أما ظروف اللغة — وهى من عناصر الإطار الثقافى — فلم أجد من بين نقادنا العرب الأقدمين من أدرك طبيعتها غير ابن رشيق . وإدراكه لها كان من ناحيتين :

الأولى : إدراكه أن للرواية تأثيرا على الشعراء فهو يبين أن تسرب بعض معانى الأقدمين وصورهم إلى شعر الفرزدق — من غير أن يقصد إلى ذلك — كان بسبب كثرة روايته للشعر (٢) .

---

(١) إعجاز القرآن : ١٨٥ .
(٢) قراضة الذهب : ٤٢ .

الثانية : إدراكه أن انحصار الوزن ، والقافية الموحدة ، وسياق الألفاظ فى شعرنا العربى يؤثر تأثيرا خطيرا فى تشابه الإنتاج الفنى بين الشعراء . فهو يقول (إن الصانع إذا صنع شعرا ما وقافية ما لمن قبله ، وكان من الشعراء شعر فى ذلك الوزن وذلك الروى ، وأراد المتأخر معنى به فأخذ فى نظمه — أن الوزن يحضره والقافية تضطره ، وسياق الألفاظ يحدوه ، حتى يورده نفس كلام الأول ومعناه ، حتى كأنه سمعه ، وقصد سرقته ، وإن لم يكن سمعه قط)[١] . فكأن ابن رشيق بإدراكه لهاتين الناحيتين إنما يدرك ظروف اللغة العربية — داخل نطاق الإطار الثقافى — إدراكا كاملا . ولكننا للأسف لا نجد أن ابن رشيق قد طبق هذا المبدأ النظرى على ما تناوله من سرقات بالدراسة والبحث . فقد ظل — كسابقيه ممن ذكرنا من نقاد العرب — متخذا الجانب النظرى فحسب .

والتنبه إلى تأثير القافية الموحدة فى تشابه الإنتاج الشعرى فكرة جديرة بالإعجاب حقا ، لأنه مهما كانت براعة الشاعر فإن قافية بعينها لا يمكن أن تتلاءم إجمالا إلا مع عدد محدود من المعانى المتشابهة .

يقول (جويو) إن الشاعر — مع قيد القافية الموحدة — تصعب عليه الجدة والأصالة ، وهذا هو السبب الذى يحدو بعضهم إلى نشدان الأصالة والجدة فى الإتيان بمعان وصور زائفة — كما فعل « بودلير » وأتباعه فى كثير من الأحيان — فلا أسهل من استخلاص شىء جديد من كلمات قديمة ، وقواف قديمة ، تربطها ربطا مستحيلا سخيفا[٢] .

وإذا كان جويو يقرر هذه الحقيقة بالنسبة للشعر الفرنسى ، فكيف يتجاهل نقادنا تلك الحقيقة بالنسبة للشعر العربى ، على الرغم من أن قيد القافية الموحدة فيه ، أقوى بكثير من مثيلاتها فى أى شعر أجنبى ؟ بل إن نقادنا يطالبون

---

(١) قراضة الذهب : ٤٣ .

(٢) مسائل فلسفة الفن المعاصرة : ١٧٦ .

من الشاعر الابتداع والابتكار ، و يحاسبونه على أقل محاكاة ، غير ناظرين فى ذلك إلى قيود الإطارين : الشعرى والثقافى . وغاية مايسمحون به فى ذلك هو فكرة توارد الخواطر — التى سبق أن أشرنا إليها فى حديثنا عن الإبداع الفنى — وقلنا إن معناها فى أذهان النقاد العرب يتعلق بالإطار الثقافى ، لا بعملية الإبداع الفنى . فتعبير أبى عمرو بن العلاء : « تلك عقول رجال توافت على ألسنتها » ، وقول المتنبى : « الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر » إنما يدل دلالة واضحة على أن المقصود بتوارد الخواطر ، يدخل فى نطاق الإطار الثقافى ، ولعلهم يرمون إلى تشابه ظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية ، وظروف اللغة بين الشاعرين أو الشعراء ، مما يجعل عقولهم تتوافى على ألسنتهم فى صور ومعان متشابهة . ولعل فكرة تشابه الظروف هى التى أوحت لأصحاب الاصطلاح تقرير أن المواردة « إذا لم يسمع الشاعر قول الآخر وكانا فى عصر واحد »(١) . وطبيعى أن المواردة لا تقتصر على ذلك ، فليس من أسبابها فقط اتحاد العصر الزمنى .

ويحاول مصطفى صادق الرافعى تفسير معنى المواردة فيقول إن لها أسبابا ، منها ما يكون وحى العين إذا نزع الشاعر منزعا فى صنعته . و يضرب لذلك مثلا قول عمارة اليمنى فى وصف مصلوب . و يعقب عليه قائلا : إن من ينزع إلى التعليل إذا شهد ذلك المشهد لا يجىء بغير هذا المعنى . ومنها ما يكون حادثة تتفق ، أو حالة تنزل بالمرء . ومنها الأسلوب فإن من الشعراء من يبنى القافية بالبيت ، ومنهم من يبنى البيت بالقافية . ومنها التمهيد بلفظة تؤدى إلى معنى لا يكون منها غيره إذا عرضت للحاذق بصناعة الكلام ، ومثل ذلك لا يكون سرقة يعاب بها الشاعر(٢) .

---

(١) العمدة : ٢٢٠ .

(٢) مقدمة ديوان الرافعى : ٦ ، ٧ .

ولا يخرج هذا التفسير لفكرة توارد الخواطر عن نطاق الإطار الثقافى .. فمنزع القول الذى يضطر الشاعر إلى نوع معين من الصور والمعانى ، وطبيعة الأسلوب ، والأحداث المتشابهة التى تدفع الشعراء إلى التعبير بطريقة واحدة . كل ذلك خاضع لتأثير العوامل الطبيعية والاجتماعية واللغويه التى تحدثنا عنها .

ونتيجة هذا التشابه فى الإنتاج الفنى لاتخضع بطبيعة الحال للاتهام بالسرقة — كما قرر النقاد الأقدمون أنفسهم — وإن كان تقريرهم اتخذ وجهة نظرية كبقية مواقفهم بالنسبة للأسس التى تحدثنا عنها ، ولم يبق لنا لاستكمالها غير نقطة واحدة نتمم بها عرض وجهة نظر الدراسات الحديثة بالنسبة لمشكلة السرقات ومحاولة تفسيرها بما يتفق وطبيعة الفن الشعرى .

رابعاً : الأصالة والتقليد

لقد حكمنا فيما سلف من القول بأن قيوداً كثيرة تعترض عملية الإبداع الفنى بالنسبة للشاعر ، فهو لا يستطيع التهويم والتحليق فى حرية كاملة كما يهوى . فالإلهام نفسه لا يدعه فى حالة شعورية أو إرادية ، وإنما يغرق شعوره فى تهويمة صوفية حالمة . ثم تتوالى مراحل الإبداع ، فينطلق الخيال ، ولكن فى حدود الذاكرة ، وداخل الإطار الشعرى ، والثقافى بما فيه من مؤثرات البيئة والحياة الاجتماعية ، وطبيعة اللغة ، وظروف العصر .

كل هذه القيود قد سلمنا بوجودها ، وجعلنا منها أسساً نستطيع أن نفهم فى ضوئها التشابه الذى نجده فى إنتاج بعض الشعراء ؛ فى معانيهم وصورهم . ولكن هل يفهم من ذلك عدم وجود أصالة فنية بين الشعراء ؟ وأن علينا أن نسلم بذلك مطمئنين إلى عدم وجود شخصية فنية عند شاعر ما ، مستقلة بمنهجها وأفكارها وصورها ؟ إن الإجابة على هـــذا التساؤل هى موضع حديثنا فى هذا المقام .

لقد سبق لنا أن بينا أن عملية الإبداع ليست في جوهرها تنظيما للعناصر الموجودة فحسب ، بل إن عناصر جديدة تندمج في النظام العام الذي يتكون ساعة الخلق الفني . وهذه العناصر الجديدة خاضعة لشخصية المنشيء خضوعا تاما ، بل إننا نستطيع أن نقول إن عملية تأليف العناصر القديمة هي أيضاً خاضعة لشخصية المنشيء . ولا يتنافى إطلاقا وجود عناصر قديمة مع وجود أصالة فنية ، وشخصية أدبية لها كيانها ، ولها مميزاتها الفنية الخاصة بها . فقد كان مبدأ « موليير » (إني آخذ المعنى الحسن حيث أجـده) ومع ذلك ليس هناك إلا « موليير » واحد(١) .

وفكتور هوجو يشترك مع عدد كبير من الشعراء في كونه ممثلا للنزعة الرومانتيكية ، إلا أن لأعماله طابعاً فريداً يميزها ، بل وأكثر من ذلك أنه يوجد في كل عمل من أعماله حظ من التجديد والابتكار .

وليس هناك سر في هذه الأصالة اللهم إلا أن هؤلاء الشعراء الكبار ، لهم طريقة في أخـذ ما يقرأون ، وتمثيله حتى يصير جزءاً منهم ، مرتبطا بآرائهم وعواطفهم . وهم — كما يقول بن جونسون — ليسوا كالوحش الذي يبتلع ما يأخذه نجا غير ناضج ، ولكنهم كالإنسان المهذب الذي يتناول ما يطعمه بشهية ، وتكون لديه معدة قوية لتحول ما طعمه إلى غذاء مفيد(٢) .

والابتكار ليس معناه اختراع شيء من الهواء ، ولكن معناه وجود مادة تتفاعل مع شخصية قوية فتتمثل خلقاً جديدا . فلولا الأساطير القديمة لما وُجد كتاب المسرحية اليونانية ، ولولا الأغاني الشعبية لما كتب الموسيقار العظيم باخ موسيقاه الرائعة . وكل ذلك يعتمد على حقيقة واحدة؛وهي أن الفنان ليس إلا حلقة في سلسلة المبدعين . يقول جوته (في كل فن توجد صلة نسب، فإنك إذا رأيت

(١) Plagiarism : 35

(٢) Writers on Writing : 34

فننانا كبيرا ، فلا بد أنه قد وعى أحسن ما عند أسلافه ، وأن هذا هو الذى جعله عظيما . فالرجال أمثال رافائيل لا ينبثقون من الأرض ، وإنما يأخذون أصلهم من القديم)(١) .

إذن فالابتداع موجود داخل نطاق الإطارين : الثقافى والشعرى ، بما فيهما من قيود تغل عملية الإبداع ، ولكن هل فهم نقاد العرب الابتداع على هذا المعنى ، وبهذه الصورة التى وضعناه بها ؟

أغلب الظن أنهم كانوا مترددين فى فهم الأصالة والتقليد ، لا يكادون يجمعون على رأى بعينه ، وهم يتراوحون فى ذلك بين الفهم لطبيعة الأصالة الفنية ، وعدم الفهم لها على الإطلاق . فابن رشيق يعرِّف المخترع من الشعر بأنه (ما لم يسبق إليه قائله ، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره ، أو ما يقرب منه)(٢) .

وهذا التعريف يبعدنا بعدا كاملا عن معنى الأصالة ، لأنه يجعل منها شيئا نادر الوجود ، بل يشك الإنسان فى وجودها على الإطلاق . كما أنه يفتح الباب واسعا للاتهام بالسرقة ، ما دمنا نعتبر أن الفنون سلسلة تتوارد عليها الأجيال ، كل جيل يصنع بشخصيته حلقة فيها . فهذا التعريف يهدم هذا الاعتبار هدما كاملا ، بل إنه ينكر وجود أدنى أثر لشخصية الفنان . وفى العمل الفنى لا بد أن يترك كل إنسان أثراً من شخصيته مهما كان ضئيلا — كما يقول هربرت ريد (٣) .

ولعل ابن رشيق قد أدرك جناية هذا التعريف على الشعر والشعراء ، إذ سرعان ما خفف من حدته بذكر اصطلاح (التوليد) ، وتعريفه له بأنه (ليس باختراع ، لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضا سرقة)(٤) .

---

(١) Plagiarism : 114

(٢) العمدة ١ : ١٧٥

(٣) Form in modern Poetry :11

(٤) العمدة ١ : ١٧٦

فكأن (التوليد) هو الذى يتيح فيه النقاد الاقتداء بغيرهم . ومع ذلك فهم يعتبرونه أدنى مرتبة من الابتداع ، مع أنهم يعترفون بأن المتأخر — المقتدى بالمتقدم — قد يتفوق عليه . و يجعل الإمام بهاء الدين السبكى ذلك التفوق من سبيلين :

الأولى : إذا كان المعنى خاصيا غريبا فى أصله .

الثانية : إذا كان المعنى عاميا تصرف فيه المتأخر بما أخرجه من الابتداء والظهور والسذاجة ، إلى خلاف ذلك من الغرابة[1] .

وعلى الرغم من ذلك كله يؤكد ابن يعقوب المغربى ما سبق أن قاله النقاد والبلاغيون ، من أن الابتداع أرفع وأصعب من الاتباع و إن كان فيه تغيير ما [2] .

و يبدو لى أن النقاد العرب كانوا يعنون بالمعنى المبتدع — ذلك الذى يجعلون له هذه المرتبة السامية — المعنى الذى لم يعثروا لشاعر قبل قائله على بيت يماثله . مع أن الأمر فى الواقع لا يعدو أن يكون قصور وسائلهم عن إدراك المعنى السابق .

فهذه الأمثلة الكثيرة التى ذكروها لامرىء القيس — على اعتبار أن معانيها كلها مبتدعة ، وضربوا بها المثل على معنى الابتداع — ما يدريهم أن ابن خزام أو غيره ، ممن سبقوا امرأ القيس ولم نعرف من شعرهم شيئا ، قد قالوا فى هذا المعنى أو ذاك ، بل إننا نقطع بذلك استنادا إلى ما تقرره الدراسة الحديثة مما عرضناه فى هذا البحث .

---

(١) عروس الأفراح : ٤٧٩

(٢) مواهب الفتاح : ٤٧٥

ولعل النقاد العرب قد أحسوا بغلو ما ذهبوا إليه فى معنى الابتداع، فحاولوا الإقلال من شأنه بأن فرعوا منه اصطلاحين :

الأول : الاختراع وجعلوه للمعنى .

الثانى : الإبداع وجعلوه للفظ .

مع أن معنى الاصطلاحين واحد فى اللغة ، باعتراف ابن رشيق نفسه(١) .

وهم بهذه التفرقة يرضون إلى حد ما عن أخذ الشاعر المعنى القديم ، مادامت صياغته له ستكون جميلة جديدة .

ومن هذه السبيل دخلت الصنعة فى الشعر العربى ، إذ اتجه الشعراء إليها بعد أن ضيق عليهم النقاد سبيل المعنى ، باشتراطهم فيه عدم وجود سابق عليه — مهما كانت الظروف — ، وإيهامهم إياهم باستنفاد المعانى ، وأن لا جديد تحت الشمس .

ولكن واقع الأمور يدل على وجود جديد دائما تحت الشمس ؛ فى كل عصر ، وفى كل مكان . فالمعنى القديم الذى يأخذه الشاعر ويطبعه بشخصيته ، ويحوره تحويراً فنيا ، هو فى الواقع شىء جديد يبعث فى النفس إعجابها بالفن تماما كما لو كان هذا المعنى يطرق السمع لأول مرة .

فاصطلاح (لا جديد تحت الشمس) معناه أن لا جديد فى عالم المادة، وإنما الجديد هو الاهتداء إليها ، وكشف طريقة تأليفها وتركيبها ، ليخلق منها شكل جديد ، جدير بالخلود والتقدير .

والفن الخالد لا يدع صاحبه فى أمن وراحة ، بحيث يمد يده فيجد المعنى فى متناوله ، وجمال التعبير رهن إشارته . بل إن الفن عرق وجهاد شاق كما يقول الشاعر الإنجليزى شلى (**Shelley**)(٢) .

---

(١) العمدة ١ : ١٧٧

(٢) Writers on Writing 57

وإذن فقد كان اتجاه الشعر العربى ناحية الإبداع ، أمرا طبيعياً بالنسبة له ، ليجد متنفسا من تضييق النقاد عليه فى ناحية الاختراع . أى أنه اتجه إلى الصنعة ليكسب بجمالها إعجاب النقاد ، ما داموا قد صعّبوا عليه مفهوم المعنى المبتدع .

وهذا الاتجاه — فى الواقع — عمل فنى سليم ، يتفق وطبيعة الفن ؛ ما لم يُتغال فيه . وقد بينا فى الفصل السابق كيف أن شعراء انجلترا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، قد آمنوا بأن قيمة الشعر فى الرداء والمعرض ، تماما كما آمن أصحاب اللفظ من نقاد العرب . ولم يكن هذا إسقاطا منهم لأهمية المعنى ، بل كان إيمانا بأن المعنى إذا تردد من شاعر لآخر ، ومن جيل لجيل ، لم يعب به آخذه ما دام قد حوره تحويرا فنيا ، وألبسه رداء جديدا ، هو من نسج شخصيته وفنه . غير أن التكلف فى هذا التحوير يخرجه عن طبيعته الفنية ، وقد صدق الشاعر الإنجليزى (كولردج) حين قال إن أخذ الشعر بالتنقيح الشديد والتعمل — شأن الطلاب المبتدئين — يؤدى به إلى السخف (١) .

وقد لاحظ شوقى ضيف أن التحوير فى شعرنا العربى نوعان : التحوير الفنى ، والآخر : التحوير الملفق .

والأول تظهر فيه أصالة الشاعر ، إذ يعدل فى العناصر القديمة تعديلا يجعلنا نراها وكأنما تغيرت وجوهها وصورها .

والثانى يحس الإنسان إزاءه كأن الشاعر لا يصنع شيئا أكثر من التلفيق ، فهو يحاول أن يحاكى الأصل محاكاة تامة ، بل لعله لا يستطيع أن يصل إلى غرضه بصورته القديمة ، إنما يعرضه فى صورة ملفقة قد شوهت أجزاؤها ، وخلطت جوانبها خلطا قبيحا .

ويبين شوقى ضيف أن النوع الأول كان شائعا فى القرنين الثانى والثالث ،

(١) Writers on Writing : 60

أيام كان الشعر العربي في أوج شبابه وقوته . فكان تحوير الشعراء عملا فنيا طريفا .

أما النوع الثاني فقد شاع في القرن الرابع ، إذ أصبح الشعراء عاجزين عن إضافة عناصر جديدة إلى الأفكار القديمة : عناصر من زخرف ، أو حضارة ، أو ثقافة . وبذلك أصبحت أشعارهم تشبه (الصور الفوتوغرافية) ، فهي تحافظ على الأصل بأشكاله وأوضاعه ؛ وهذا كل ما تستطيع آلة المصور أن تقدمه .

ولاحظ شوقي ضيف أيضا أن التحوير الفني في الشعر العربي يعتبر تحويراً ضيقاً بالنسبة لما هو موجود عند الغربيين ، لأن تعدد أنواع الشعر عندهم من قصصي إلى غنائي وتمثيلي أتاح لهم تحويراً فنيا متنوعاً ، إذ نرى الشاعر القصصي يعرض أسطورة ، ثم يأتي الشاعر الغنائي فيحولها إلى مقطوعة غنائية ، ثم يأتي الشاعر التمثيلي فيحولها إلى رواية تمثيلية[1] .

فكأن التحوير الفني في الشعر العربي تحوير جزئي ، لا يتناول الكليات ، وذلك أمر يرجع إلى انحصاره في نوع معين من الشعر لا يتعداه ، وهو الشعر الغنائي .

ومما تقدم نستطيع أن نقول إن النقاد العرب لم يفهموا الأصالة الفنية على حقيقتها كما أنهم لم يدركوا مفهوم التقليد من وجهة نظر الفن الجميل . فلم يكونوا مضطرين قط إلى وضع اصطلاحين للابتداع ، أحدهما خاص بالمعنى ، والآخر خاص باللفظ ؛ لأن المعول عليه في الفن جمال الإخراج ، إذ يتوقف عليه الإحساس بجمال النموذج الفني . ولأن الإبداع المطلق شيء لا وجود له ، بل إن غاية الإبداع هي إخراج الفكرة في معرض جديد بعد أن يضفي عليها الشاعر من أسلوبه وشخصيته ما يجعلها جديرة باسمه وعبقريته .

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ١٧٣ — ١٧٥ .

والشعر ليس بدعا فى ذلك ، بل تشترك معه جميع الفنون تقريبا ، كالرسم والموسيقى . فكم عالج الرسامون والموسيقيون موضوعات مشتركة ، فى عمر الإنسانية الطويل ، ومع ذلك فلكل منهم طريقته الخاصة وتعبيره الذى خلد به فى التاريخ . ولا يمكن أن يصادف ناقدا يتهمه بأن إبداعه كان على مثال ، لأن من المعترف به أن عملية الإبداع الفنى تتم داخل نطاق معين ، لا بد فيه من مثال يبنى عليه المنشىء . ولا بد فيه من عناصر ، يضيف إليها المبدع ، ليُخرج فى النهاية شيئا جديرا بإعجاب الناس وتقديرهم .

يقول « لانسون » : إن أمعن الكتاب أصالة إنما هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة . وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وثلاثة أرباعه مكون من غير ذاته . فلكى نجده — نجده هو فى نفسه — لا بد أن نفصل عنه كمية كبيرة من العناصر الغريبة ، يجب أن نعرف ذلك الماضى الممتد فيه ، وذلك الحاضر الذى تسرب إليه . فعندئذ نستطيع أن نستخلص أصالته الحقيقية ، وأن نقدرها ونحددها[١] .

وفى ضوء هذه النظرة إلى مفهوم الأصالة والتقليد ، نستطيع أن نفهم مشكلة السرقات فى نقدنا العربى على حقيقتها ، بالإضافة إلى ما قدمنا من وسائل تكشف جوانبها ، وتبدد الظلام والتعقيد الذى اكتنفها فى تاريخ نقدنا العربى .

وقد آن لنا أن ننظر إليها هذه النظرة الحديثة ، حتى تتراجع لفظة السرقات تراجعا كاملا من كتبنا الأدبية والنقدية ، بعد أن يحل محلها المفهوم الجديد لطبيعة الفن الشعرى ، وجوهر عملية الإبداع الفنى ، وبذلك نرفع أصابع الاتهام

---

(١) منهج البحث فى الأدب واللغة ٤٣

التى يوجهها نقدنا العربى إلى تراثنا الشعرى الخالد ، فيعترف به كأدب حى متجدد ، يجرى على أصول فنية ، ولا يعيش فى قوقعة يجتر فيها غذاءه الذى أمدته به عصوره الزاهية الخالدة ، ونتخلص نحن من عادة الاهتمام بالجزئيات وترك الكليات دون أن نضع لها الحلول الصادقة ، وبذلك نكون قد أدينا نحو أدبنا ونقدنا ما حق علينا أداؤه ، من درس مُجْد ، وجهد صادق .

* * *

خاتمة

لقد درسنا في هذا البحث مشكلة السرقات في النقد العربي من نواحيها المختلفة ، فاستعرضنا في الفصل الأول تاريخ هذه المشكلة وبينا أنها قديمة في تاريخ الفكر الإنساني وأن أدبا من الآداب الإنسانية لم يخل منها . وركزنا بحثنا في تاريخ هذه المشكلة عند العرب ، فأثبتنا وجودها منذ العصر الجاهلي ، ولكنها كانت بسيطة ساذجة ، لأن الشاعر لم يكن يحور فيما يأخذه من المعاني أي تحوير فني ، ولأنهم كانوا يؤمنون بالاقتباس . ثم اتسع موضوع السرقات في العصر الأموي باتساع دائرة الشعر نفسه ، إذ كان ذلك العصر حافلا بالتلاحي بين الشعراء نظراً للعصبيات القبلية ، والانقسامات السياسية ، ووجود شعراء النقائض . وكان هؤلاء الشعراء جميعاً بحاجة إلى فيض شعرى معدّ على الدوام لاستخدامه في هذه المعارك الشعرية . فكان على الشعراء أن يقرأوا ويحفظوا كثيراً من أقوال أسلافهم ليطوع لهم القول بعد ذلك على مثال ما قرأوه وحفظوه كما أنهم كانوا يرددون لأنفسهم أقوال منافسيهم ليتمكنوا من الرد عليهم ، ومن هنا أيضاً كان يتسرب بعض شعر منافسيهم إليهم .

ولما كان العصر العباسي، اتسعت دائرة الثقافة إلى حد كبير ، وتعددت منابعها ، ولهذا اتسعت دائرة السرقات ، وتعددت مصادر الأخذ . فأصبح الشعراء يستمدون — من القرآن والحديث والفلسفة وأقوال الحكماء — معاني شعرهم ، وأصبحوا يجهرون بما أخذوا لاعتقادهم بأن مافعلوه ليس إلا طريقة من طرائق الفن السليم .

وبعد العصر العباسي أصبحت السرقة عرفا شائعاً بين الشعراء ، لا يكادون يتحرجون منه مع أن طريقتهم في تناول معاني أسلافهم خلت من أي تحوير فني جميل .

وفى الفصل الثانى تناولنا مناهج النقاد العرب فى بحث السرقات بحسب نوع الكتب التى ألفوها ، والتى تعرضت لبحث هذه المشكلة — وإن كنا لم نهمل التتابع التاريخى لهذه الكتب — كما أننا لم ننس أن نحاول — بقدر الإمكان — تتبع اصطلاحات السرقات تتبعاً تاريخياً .

وقد توصلنا فى هذا البحث إلى أن هناك تماثلا فى النظرات العامة للمشكلة ، كما عرضتها هذه الكتب . وأن هذه النظرات — فى الغالب — لم تتأثر بنوع الكتب ، بل تأثرت بتقارب الزمن الذى ألفت فيه . وهذا لا ينفى وجود شخصيات نقدية عظيمة رفعت مستوى دراسة النقد العربى لهذه المشكلة ، إذ وجدت عندهم نظرات تعتبر أرقى ما وصلت إليه الدراسة الحديثة فى تناولها لهذه المشكلة . وقد تبينا من دراستنا فى هذا الفصل أن أغلب كتب السرقات قد ألف نتيجة الحركات النقدية التى ثارت حول الشعراء .

وتناولنا فى الفصل الثالث موضوعات الأدب والنقد المتصلة بالسرقات ، فبينا أن تأخر تدوين الشعر العربى قد أحدث اضطرابا فى بعض الروايات مما فتح المجال للطعن بالسرقة على بعض الشعراء ، كما أنه أغرى الشعراء بالسرقة لعدم ثبوت نسبة الأشعار إلى قائليها . كما أن الرواة كانوا يظهرون مهارتهم ومدى إحاطتهم بالشعر القديم وذلك عن طريق ادعاء السرقة على الشعراء .

وشىء آخر يربط بين موضوع الرواية والسرقات وهو أن الرواية أساس فى فن الشاعر العربى ، يعتمد عليها اعتماداً كلياً ، ولما كان أساس الرواية هو الحفظ ، فمن هنا نفهم لماذا تتسرب بعض معانى المتقدمين إلى الشعراء المتأخرين الذين يروون أشعار أسلافهم .

ثم تناولنا بعد ذلك عمود الشعر ونهج القصيدة وبينا كيف أثرا فى الشعر العربى إذ ضيقا المجال أمام الشعراء ، وحددا الدائرة التى يتحرك فيها خيالهم . وكانت نتيجة ذلك ؛ تشابه المعانى والأساليب فى الشعر العربى لالتزام الشعراء حدودا مرسومة معينة ، هى حدود عمود الشعر ونهج القصيدة .

ودرسنا بعد ذلك قضية اللفظ والمعنى ، فاستعرضنا الآراء المختلفة للنقاد العرب ، ووضحنا الصلة القوية التي تربط بين هذه القضية وبين مشكلة السرقات. فأصحاب المعنى هم الذين يدّعون على الشعراء سرقات كثيرة لوجود أدنى تشابه بين المعاني . أما أصحاب اللفظ فكان منهم من يؤمن بالصورة الشعرية وتأثيرها القوى في فن الأدب ، وهؤلاء كانوا ينظرون إلى مشكلة السرقات على أساس التحوير الفنى فيَدَّعون بذلك الفرصة للشاعر ليجدد في الصياغة والصورة الشعرية ما دامت المعاني مشتركة بين الناس جميعاً .

وتحدثنا بعد ذلك عن الخصومة بين المحدثين والقدماء ، فبينا أن النقاد المتمسكين بالقديم كانوا يطعنون على الشعراء المحدثين بأن معانيهم مأخوذة ممن تقدمهم ، وكانوا يتعصبون عليهم حتى كان بعضهم لا يروى لمحدث شعرا ، ويعتبرون الأشعار الجاهلية النماذج التي تحتذى ، وقد كان ذلك كله سبباً في اتهام النقاد للشعراء المحدثين بالسرقة ، والتضييق عليهم في المعنى والأسلوب لمطالبتهم إياهم بالتزام قواعد عمود الشعر ونهج القصيدة ، مما أدى إلى وجود قوالب متكررة في الشعر العربي .

وقارنا في الفصل الرابع بين بحوث النقاد العرب والأوروبيين في السرقات ؛ فبينا أن النقاد الأوروبيين استطاعوا منذ وقت بعيد أن يفرقوا بين لفظ السرقة **Plagiarism** ولفظ التقليد أو الاحتذاء **Imitation** . أما نقاد العرب فلم يتضح عندهم الفرق بين الاصطلاحين إلا في وقت متأخر . ثم تناولنا فكرة المحاكاة في النقد الأوروبي وتتبعنا تطورها التاريخي ؛ فبينا أن المحاكاة عندهم نوعان : محاكاة للطبيعة ، ومحاكاة المحدثين للقدماء واتخاذهم إياهم نماذج لهم على أساس أن المعاني مشتركة بين الناس جميعاً ، وأن المهم من الناحية الفنية هو صنعة الشعر وصياغته وصوره المبتكرة ، ثم فصلنا القول في أوجه التشابه والخلاف بين النقاد العرب والأوروبيين ، فبينا أن نقاد الفريقين كانوا يحمون

تراث الأوائل الشعرى وينظرون إليه فى إكبار وإجلال ، وأنهما اتفقا فى أن الأول لم يترك للآخر شيئاً ؛ كما نادى لابرويير فى النقد الأوروبى وكما قرر العرب منذ الجاهلية ، وآمنت الغالبية من نقاد الفريقين بالتحوير الفنى وأنه أساس الفن العظيم . وكان هذا الإيمان من جانب أنصار اللفظ — فى كلا الفريقين — متحدّين بذلك أنصار المعنى الذين كانت أقوالهم متشابهة عند العرب والأوروبيين. وفيما عدا ذلك فقد ميز النقاد الأوروبيون بين الأنواع التالية : الاستيحاء — التأثر — استعارة الهياكل . ويضم هذه الأنواع لفظ المحاكاة أو الاحتذاء .

ثم تبقى بعد ذلك السرقات بنصها . أما العرب فقد فطن بعض نقادهم إلى إلى الاستيحاء والتأثر، ولم يتم الفصل بين السرقة والاحتذاء إلا على يد عبد القاهر. أما استعارة الهياكل فلم يعرفها نقاد العرب لعدم وجود ما يماثلها فى أدبهم . وعلى الرغم من كثرة الاصطلاحات التى ابتكرها العرب لأنواع السرقات فإنهم أغفلوا نوعا فطن إليه النقد الأوروبى ، وهو السرقة الشخصية وتعنى أن الشاعر الواحد يكرر معانيه من قصيدة لأخرى .

أما الفصل الأخير من هذا البحث فقد تحدثنا فيه عن مفهوم السرقات فى ضوء الدراسات الحديثة ، وبينا غموض هذه المشكلة وأننا نحس بضرورة توجيهها توجيهاً صحيحاً . وحاولنا إيجاد أسس تقوم عليها هذه المشكلة ، فتحدثنا عن الإبداع الفنى فوضحنا معنى الإلهام ومراحله وكيف أن الفنان يستمد صوره ومعانيه من مخيلته عن طريقين : التذكر التلقائى ، والتذكر المتعمد . وما فى مخيلة الشاعر ليس إلا الآثار الشعرية التى قرأها والتى لا بد من وجودها ليستطيع الشاعر الإبداع . وقد بينا أهمية التراث الشعرى بالنسبة للشعراء . وسمينا هذا التراث الإطار الشعرى . وربطنا ذلك كله بمشكلة السرقات ، فأوضحنا أن الإطار الشعرى لا يتعارض مع التجديد ، وأن تقارب الإطار الشعرى بين شاعرين

ينتج فناً متشابهاً . فمن الطبيعى جدا أن يتشابه إنتاج شعراء العرب لأن إطارهم الشعرى يكاد يكون واحدا بسبب قيود عمود الشعر ونهج القصيدة .

وكما يؤثر الإطار الشعرى فى إنتاج الشعراء؛ يؤثر الإطار الثقافى أيضاً ، ومعناه أن الشاعر خاضع لظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية وظروف اللغة والعصر . ومن الطبيعى أن يتشابه إنتاج الشعراء ما دام إطارهم الثقافى يكاد يكون واحدا . وقد بينا أن بعض نقاد العرب قد توصلوا إلى فهم تأثير الإطار الشعرى و بعض نواحى الإطار الثقافى ، كما وضحنا معنى التوارد عندهم ، و بينا أنه لا يتصل بنوعى التذكر وإنما يتصل بالإطار الثقافى .

ثم تساءلنا عن معنى الشخصية الفنية ومعنى الأصالة والتقليد فيهما ، و بينا أن عناصر الإلهام قديمة فعلا ولكنها بحاجة إلى عناصر جديدة تبتكرها موهبة الشاعر وأصالة شخصيته . ثم فسرنا معنى الابتداع عند العرب و بينا تغاليهم فيه . وأن هذا التغالى كان سبباً فى دخول الصنعة فى الشعر العربى . وفرقنا بين التحوير الفنى والتحوير الملفق ، فالأول أساس الفن العظيم ، والثانى يؤدى بالشعر إلى إلى الانهيار والجمود . وقد دفع بعض النقاد الشعر العربى إلى هذا التحوير الملفق بادعائهم سرقات موهومة فى المعانى المشتركة والألفاظ المتداولة مما أدى بالشعر العربى إلى فترة ظلام وجمود .

وبعد فقد كانت الدراسة النقدية الحديثة متجهة إلى تناول تاريخ النقد العربى دون تناول مشكلاته الأصيلة بالبحث العلمى الدقيق ، و ربطها بالدراسات الحديثة . وإن مشكلة السرقات فى رأينا من أهم مشكلات نقدنا العربى ، وقد كانت بحاجة إلى دراسة شاملة — كما بينا فى المقدمة من استعراض جهود الباحثين المحدثين — لتوضع فى مكانها الصحيح ، و يتضح مفهومها النقدى عند الباحثين . ولعلى أكون قد أديت بعض حقها من الدراسة والبحث والله الموفق لسواء السبيل ؟ .

الفهـــــارس

فهرس الأبيات

الألف

صدر البيت	قافيته	قائله	الصفحة
يذل	يهوى	أبو نواس	٦١
ألتى	الصدى	حازم القرطاجنى	٦٩

الهمزة

صدر البيت	قافيته	قائله	الصفحة
واهسر بها	الالقاء	حسان بن ثابت	١٢ ، ١٦٨
دع عنك	الداء	أبو نواس	٣٨،٨٢،١٦٨
بدلت	والشاء	الحسين بن الضحاك	٣٨
دارت	شاءوا	أبو نواس	٤٠
لهفى	شاءوا	. . . .	٤٠
إليك	النساء	أبو المعافى المزنى	٦٦
أأحبه	أعدائه	المتنبى	١٢٤
أتت	سماء	أبو نواس	١٢٧، ١٥٦
قدك	سجرائى	أبو تمام	١٦٨
قالى لى	إطراء	أبو تمام	١٦٩
لقد طال	وعنائي	أبو نواس	٢١٢هـ

البـاء

صدر البيت	قافيته	قائله	الصفحة
فلأيا	مجنب	زهير بن أبى سلمى	٦ ، ٨٢
نعش	مضهب	امرؤ القيس	٧
فإنك	كوكب	النابغة الذبيانى	٨
هو الشمس	كواكب	رجل من كندة	٨
تراهن	الأرانب	النابغة الذبيانى	١٠
يا أيها الزاعم	أنتجب	راجز قديم	١٠
ويخطو	بطحلب	امرؤ القيس	١٣
كأن حواليه	يخضب	النابغة الجعدى	١٣

تابع حرف الباء

تابع حرف الباء

التاء

الثاء

الجيم

الحاء

الدال

تابع حرف الدال

الراء

تابع حرف الراء

تابع حرف الراء

تابع حرف العين

الفاء

القاف

الكاف

اللام

تابع حرف اللام

الميم

تابع حرف الميم

النون

تابع حرف النون

الهاء

الياء

فهرس أنصاف الأبيات

* * *

فهرس الأعلام

الهمزة

الباء

التاء

الثاء

الجيم

الحاء

الخاء

الدال

الذال

الراء

الزاى

السين

الشين

الصاد

الطاء

العين

الغين

الفاء

القاف

الكاف

اللام

الميم

النون

الهاء

الواو

الياء

فهرس المصادر

أولا : المصادر الأساسية :

(أ) المخطوطة :

١ — الاستدراك فى الأخذ على المآخذ الـكندية من المعانى الطائية
لأبى الفتح نصر الله بن محمد الشيبانى المعروف بابن الأثير
مصور بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ١٦ .

٢ — إيضاح الإيضاح [أو شرح الإيضاح فى علم المعانى والبيان]
[لجمال الدين] محمد بن محمد بن عيسى الأقصرائى
مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية رقم ٤٤٨ — ب .

٣ — الإيضاح فى شرح المقامات الحريرية
لبرهان الدين ناصر بن أحمد المطرزى
مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية رقم ٤٧٥ — ج .

٤ — البديع فى نقد الشعر
للأمير أسامة بن منقذ الـكنانى
مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية رقم ١٣٤٤ — ب .

٥ — التبيان فى علم المعانى والبيان
للحسين بن عبد الله بن محمد الطيبى
مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية رقم ١٣٣٤ — ب .

٦ — تحرير التحبير
لزكى الدين عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن أبى الإصبع
مصور بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ١٢١ .

٧ — الجامع الكبير فى صناعة المنظوم من الكلام والمنثور

لأبى الفتح نصر الله بن محمد الشيبانى المعروف بابن الأثير

مصور بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ٣١٠٩ .

٨ — جوهر الكنز [أو مختصر كنز البراعة فى أدوات ذوى اليراعة]

لنجم الدين بن أحمد بن إسماعيل بن أحمد بن سعيد بن محمد بن الأثير

مصور بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ٤٣٤ .

٩ — سرقات أبى نواس

لمهلهل بن يموت بن المزرع العبدى

مصور بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ٧٧٢ .

١٠ — عيار الشعر

لأبى الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى

مصور بمعهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ٤٢١ .

١١ — معانى المعاني

محمد بن أبى بكر الرازى

مخطوط بمكتبة بلدية الإسكندرية رقم ١٣١٣ — د .

١٢ — المنصف فى الدلالات على سرقات المتنبي

لابن وكيع التنيسى

نسخة خطية نقلا عن المخطوطة الأصلية الموجودة بمكتبة برلين .

(ب) المطبوعة :

١٣ — الإبانة عن سرقات المتنبى لفظا ومعنى

لأبى سعيد محمد بن أحمد العميدى

ط . المطبعة العباسية بالقاهرة ؟

١٤ — أخبار أبي تمام
لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي
ط . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٧م .
١٥ — أخبار أبي نواس
لابن منظور الإفريقي
الجزء الأول ط . مطبعة الاعتماد بالقاهرة سنة ١٩٢٤ م.
الجزء الثاني ط . مطبعة المعارف ببغداد سنة ١٩٥٢ م.
١٦ — أسرار البلاغة
للإمام عبد القاهر الجرجاني
ط . مطبعة الاستقامة بالقاهرة سنة ١٩٤٨ م .
١٧ — إعجاز القرآن
لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني
ط . دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٤ م — تحقيق سيد صقر .
١٨ — إعلام الكلام
لأبي عبد الله محمد بن شرف القيرواني
ط . مطبعة النهضة بمصر سنة ١٩٢٦ م — نشرة مكتبة الخانجي .
١٩ — الأغاني
لأبي الفرج الأصفهاني
الأجزاء من ١ — ١١ ط . دار الكتب المصرية .
، الأجزاء من ١٢ — ٢١ ط . ساسي ؛ مطبعة التقدم بمصر سنة ١٣٢٣ هـ .
٢٠ — الإيضاح
لجلال الدين عبد الرحمن القزويني
ط . مطبعة صبيح سنة ١٩٥٠ م .

٢١ — دلائل الإعجاز
للإمام عبد القاهر الجرجانى
ط . دار المنار سنة ١٣٦٧ هـ (الطبعة الرابعة) .

٢٢ — الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة
لابن بسام الشنتريني
نشرة كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٣٩ م .

٢٣ — الرسالة الحاتمية
لأبى على محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمى
(ضمن مجموعة التحفة البهية والطرفة الشهية ط . مطبعة الجوائب
بالقسطنطينية سنة ١٣٠٢ هـ) .

٢٤ — شرح المختصر على تلخيص المفتاح
لمسعود بن عمر التفتازانى
ط . المطبعة المحمودية التجارية بالقاهرة سنة ١٣٥٦ هـ .

٢٥ — شرح المقامات الحريرية
لأبى العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسى الشريشى
ط . بولاق ـــ القاهرة سنة ١٣٥٠ هـ .

٢٦ — الشعر والشعراء
لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى
ط . مطبعة بريل فى ليدن سنة ١٩٠٢ م . نشرة دى جويه

٢٧ — الصبح المنبى عن حيثية المتنبي
للشيخ يوسف البديعى
نشرة مكتبة عرفة بدمشق ، ط . مطبعة الاعتدال سنة ١٣٥٠ هـ .

٢٨ — طبقات الشعراء
لمحمد بن سلام الجمحى
ط . مطبعة بريل فى ليدن سنة ١٩١٦م . نشرة جوزيف هل .
٢٩ — طبقات الشعراء المحدثين
لعبد الله بن المعتز
تحقيق عبد الستار فراج ، نشر دار المعارف بمصر ١٩٥٦ م .
٣٠ — الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز
ليحيى بن حمزة بن على بن إبراهيم العلوى اليمنى
ط . مطبعة المقتطف بمصر سنة ١٩١٤ م .
٣١ — عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح
للإمام بهاء الدين السبكى المصرى
ط . مطبعة بولاق الأميرية سنة ١٣١٨ هـ .
٣٢ — العمدة فى صناعة الشعر ونقده
للحسن بن رشيق القيروانى
نشرة محمد بدر الدين النعسانى ، ط . مطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٩٠٧ م .
٣٣ — قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب
للحسن بن رشيق القيروانى
نشرة الخانجى ، ط . مطبعة النهضة بمصر سنة ١٩٢٦ م .
٣٤ — كتاب الصناعتين
لأبى هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى
تحقيق البجاوى وأبى الفضل إبراهيم . ط . دار إحياء الكتب العربية سنة ١٩٥٢ م .

٣٥ — الكشف عن مساوىء شعر المتنبى
لأبى القاسم إسماعيل بن عباد
نشرة مكتبة القدسى سنة ١٣٤٩ هـ ؛ ط . مطبعة المعاهد بالقاهرة .
٣٦ — المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر
لضياء الدين بن الأثير
نشرة محمود توفيق الكتبى ، ط . مطبعة حجازى بالقاهرة سنة ١٩٣٥ م .
٣٧ — الموازنة بين الطائيين
لأبى الحسن بشر الآمدى
نشرة محمود توفيق الكتبى ، ط . مطبعة حجازى بالقاهرة سنة ١٩٤٤ م .
٣٨ — مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح
لابن يعقوب المغربى
ط . مطبعة بولاق الأميرية سنة ١٣١٨ هـ .
٣٩ — الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء
لأبى عبيد الله بن عمران المرزبانى
ط . المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٤٣ هـ .
٤٠ — الوساطه بين المتنبى وخصومه
للقاضى على بن عبد العزيز الجرجانى
تحقيق البجاوى وأبى الفضل إبراهيم ، ط . مطبعة دار إحياء الكتب العربية سنة ١٩٥١ م .

ثانيا : المصادر الأخرى :

٤١ — آراء وأحاديث فى التاريخ والاجتماع
لساطع الحصرى
الناشر : مكتبة الخانجى ١٩٥١ م .

٤٢ — أبو تمام الطائى : حياته وحياة شعره
لنجيب محمد البهبيتى
ط . مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٥ م .

٤٣ — أبو هلال العسكرى ومقاييسه البلاغية
لبدوى طبانة
ط . مطبعة أحمد مخيمر سنة ١٩٥٢ م .

٤٤ — الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة
لمصطفى سويف
ط . دار المعارف بمصر ١٩٥١ م .

٤٥ — الأصول الفنية للأدب
لعبد الحميد حسن
الناشر : مكتبة الأنجلو ١٩٤٩ م .

٤٦ — أصول النقد الأدبى
لأحمد الشايب
ط . مطبعة الاعتماد بالقاهرة ١٩٤٦ م .

٤٧ — الأمالى
للشريف أبى القاسم على بن الطاهر أبى أحمد الحسين
ط . مطبعة السعادة بمصر ١٩٠٧ م .

٤٨ — البديع

لعبد الله بن المعتز

نشرة أغناطيوس كراتشفوسكى ط . مطبعة ستيفن أوستن وأولاده بهرتفورد سنة ١٩٣٥م.

٤٩ — بلاغة أرسطو بين العرب واليونان

لإبراهيم سلامة

الناشرة مكتبة الأنجلو ، ط . مطبعة أحمد مخيمر بالقاهرة سنة ١٩٥٠ م .

٥٠ — البيان والتبيين

لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ

تحقيق محب الدين الخطيب ، ط . مطبعة الفتوح الأدبية بمصر سنة ١٣٣٢ هـ .

٥١ — تاريخ آداب العرب

لمصطفى صادق الرافعى

ط . مطبعة الاستقامة بالقاهرة سنة ١٩٤٠م .

٥٢ — تاريخ آداب اللغة العربية

لجورجى زيدان

ط . مطبعة الهلال سنة ١٩٣٧ م .

٥٣ — تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى

لنجيب محمد البهبيتى

ط . مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٥٠م .

٥٤ — تاريخ النقد الأدبى عند العرب

لطه أحمد إبراهيم

ط . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ م .

٥٥ — خزانة الأدب وغاية الأرب
لتقى الدين أبى بكر على المعروف بابن حجة الحموى
ط . المطبعة الخيرية بمصر سنة ١٣٠٤ هـ .
٥٦ — دراسات فى علم النفس الأدبى
لحامد عبد القادر
ط . مطبعة لجنة البيان العربى سنة ١٩٤٩ م .
٥٧ — ديوان مصطفى صادق الرافعى ؛ الجزء الثانى (المقدمة)
ط . مطبعة الجامعة بالإسكندرية سنة ١٣٢٢ هـ .
٥٨ — ديوان المعانى
لأبى هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكرى
نشرة مكتبة القدسى بالقاهرة سنة ١٣٥٢ هـ .
٥٩ — زهر الآداب وثمر الألباب
لأبى إسحق الحصرى القيروانى
تحقيق زكى مبارك ، ط . المطبعة الرحمانية بمصر سنة ١٩٢٥ م .
٦٠ — السرقات الأدبية
لبدوى طبانة
نشر مكتبة نهضة مصر بالفجالة سنة ١٩٥٦ م .
٦١ — شرح ديوان الحماسة
لأبى على أحمد بن محمد بن الحسين المرزوقى
ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥١ .
٦٢ — العقد الفريد
للإمام شهاب الدين أحمد المعروف بابن عبد ربه
ط . المطبعة الشرقية سنة ١٣٠٥ هـ .

٦٣ — فجر الإسلام
لأحمد أمين
ط . مطبعة الاعتماد سنة ١٩٢٨ م .

٦٤ — الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
لشوقى ضيف
ط . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٣ م .

٦٥ — الفهرست
لابن النديم
نشرة جوستاف فلوجل ، ط . ليبزج سنة ١٨٧٢م .

٦٦ — قواعد النقد الأدبى
تأليف لاسل أبركرومبى وترجمة محمد عوض
ط . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٤ م .

٦٧ — الكامل
لأبى العباس محمد بن يزيد المبرد
نشرة وليم رايت ، ط . ليبزج سنة ١٨٦٤ م .

٦٨ — كتاب التشبيهات
لابن أبى عون
تحقيق محمد عبد المعين خان ، ط . مطبعة جامعة كمبردج سنة ١٩٥٠م .

٦٩ — كتاب الحيوان
لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ
نشرة عبد السلام هارون .

٧٠ — كيف يعمل العقل (الجزء الثانى)
تأليف سيرل بيرت وترجمة محمد خلف الله
نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر فى « سلسلة الفكر الحديث »
عدد ١٠ .

٧١ — مبادىء علم النفس العام
ليوسف مراد
ط . دار المعارف بمصر ١٩٥٤ م (الطبعة الثانية)

٧٢ — المحاكاة
لسهير القلماوى
ط . مطبعة مصطفى البابي الحلبى ١٩٥٣م.

٧٣ — مسائل فلسفة الفن المعاصرة
تأليف جويو وترجمة سامى الدروبى
نشر دار الفكر العربى سنة ١٩٤٨ م.

٧٤ — المستطرف فى كل فن مستظرف
للشيخ شهاب الدين أحمد الإبشيهى
ط . دار الطبع الجميل بمصر سنة ١٢٩٢هـ.

٧٥ — معاهد التنصيص (أو شرح شواهد التلخيص)
لعبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد العباسى
ط . المطبعة البهية المصرية سنة ١٣١٦ هـ .

٧٦ — معجم الأدباء (أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)
لياقوت الحموى
مطبوعات دار المأمون لأحمد فريد رفاعى سنة ١٩٣٨ م.

٧٧ — من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده
لمحمد خلف الله
ط . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٧ م.

٧٨ — منهج البحث فى الأدب واللغة
تأليف لانسون وماييه ، ترجمة محمد مندور
نشر دار العلم للملايين ببيروت ١٩٤٨ م .

٧٩ — منهل الوراد فى علم الانتقاد
لقسطاكى حمصى الحلبى
ط . مطبعة الأخبار بمصر سنة ١٩٠٧ م .

٨٠ — النثر الفنى فى القرن الرابع
لزكى مبارك
ط . دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ م .

٨١ — النقدلشوقى ضيف (سلسلة فنون الأدب العربى — الفن التعليمى عدد ١)
ط . دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٤ م .

٨٢ — النقد الأدبى
لأحمد أمين
ط . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٢ م.

٨٣ — نقد الشعر
لقدامة بن جعفر
نشر مكتبة الخانجى ، ط . مطبعة أنصار السنة ١٩٤٨ م .

٨٤ — النقد المنهجى عند العرب
لمحمد مندور
مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨ م .

٨٥ — نهاية الأرب

لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرى

ط . دار الكتب المصرية ١٩٢٩ م .

٨٦ — الورقة

لأبى عبد الله محمد بن داود الجراح

تحقيق عبد الوهاب عزام وعبد الستار فراج ، ط. دار المعارف بمصر

سنة ١٩٥٣ م .

٨٧ — يتيمة الدهر

لأبى منصور عبد الملك الثعالبى النيسابورى

ط . مطبعة الصاوى بالقاهرة سنة ١٩٣٤م.

* * *

ثالثا : المصادر بلغة أجنبية :

Allen, Walter	: Writers on Writing; Phoenix House, London, 1948	— ٨٨
Atkins, J. W. H	: English Literary Criticism ; The Medieval phase. Cambridge University Press, 1943.	— ٨٩
« « « « «	: English Literary Criticism ; The Renascence, Methuen & Co. Ltd' London, 1947.	— ٩٠
« « « « «	: English Literary Criticism ; 17th and 18th Centuries, Methuen & Co. Ltd. London, 1951.	— ٩١
« « « « «	: Literary Criticism in Antiquity ; Greek, Methuen & Co. Ltd. London, 1952.	— ٩٢
« « « « «	: Literary Criticism in Antiquity ; Graeco-Roman, Methuen & Co. Ltd, London, 1952.	— ٩٣
Awad, Lowis	: Studies in Literature ; The Anglo-Egyptian Bookshop, Cairo, 1954.	— ٩٤
Bronowski, J.	: The Poet's Defence ; Cambridge University Press. 1939.	— ٩٥
Burton, S. H.	: The Criticism of Poetry ; Longmans, Green and Co. London, 1953.	— ٩٦
Butt, John	: The Augustan Age ; Hutchinson's University Library, London, 1950'	— ٩٧
Delacroix, H. D.	: Psychologie de l'art; Paris, Alcan 1947.	— ٩٨
Downey, June, E.	: Creative Imagination ; Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd, London, 1925.	— ٩٩
Edwards, W. A.	: Plagiarism ; The Minority Press, Cambridge, 1933.	— ١٠٠
Eliot, T. S.	: The Sacred Wood ; Methuen & Co. Ltd, London, 1920.	— ١٠١
Elkot, A.	: Arab Conception of Poetry as Illustrated in Kitab Al-Muwazanah Bayna Abi Tammam Wal-Buhturi; A thesis submitted for the Ph. D. degree.	— ١٠٢
Gibb, H. A. R.	: Arabic Literature; An Introduction; Oxford University Press, London, 1926.	— ١٠٣

١٠٤ — **Gustave E. Von Grunebaum** : The Concept of Plagiarism in Arabic Theory ; Journal of Near Eastern Studies ; Volume III. October 1944.The Univ. of Chicago Press. U. S. A.

١٠٥ — **Hough, Graham** : The Romantic Poets ; Hutchinson's University, 1953.

١٠٦ — **Housman, A. E.** : The Name & Nature of Poetry; Cambridge University Press, 1945.

١٠٧ — **Long William. J.** : English Literature ; London, 1923.

١٠٨ — **Needham, H. A.** : Taste &Criticism in the Eighteenth Century; George G. Harrep &Co. Ltd, 1952.

١٠٩ — **Nicholson, Raynold. A.** : A Literary history of the Arabs ; Cambridge Univ. Pr. 1941.

١١٠ — **Pope, A.** : Essay on Criticism ; Macmillan, London, 1950.

١١١ — **Read, Herbert.** : English Prose Style ; G. Bell & Sons, Ltd. London, 1937.

١١٢ — : Form in Modern Poetry ; Vision Press, London, 1948.

١١٣ — **Ruskin, J.** : Modern Painters ; London, 1938.

١١٤ — **Scott-James, R. A.** : The makiug of Literature, London, 1948.

١١٥ — **Saintsbury, George** : A history of Criticism and Literary Taste in Europe ; William Blackwood & Ltd. Edinburgh. (Sixth Impression) 3 Vols

١١٦ — **Shipley, Joseph. T.** : Dictionary of World Literature ; The philosophical Library—New York, 1943.

١١٧ — **Spearman, C.** : Creative Mind ; Univ. Press, Cambridge, 1930.

١١٨ — **Encyclopœdia Britannica** : (Plagiarism مادة)

* * *

استدراك

وقعت أثناء الطبع بعض الأخطاء ، مع حرصنا الشديد على خلو الكتاب منها .
وقد آثارنا أن نستدرك أهمها فيما يلي :

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٤	١٣	Alcacus	Alcaeus
١٦	١٥	الفرزوق	الفرزدق
٤٢	١٣	المتعصين	المتعصبين
٨٦	٢٠	يعتقد	يعتمد
٩٨	١	ندفع	ندع
١٠٧	٩	يوحد	يوجد
١٨٦	٢	للصلت بن أبى ربيعة	لأبى الصلت بن أبى ربيعة
٢٣٠	١٨	يظرون	ينظرون
٢٣٨	٢٠	يحب	يجب
٢٧٠	١	يتيح فيه النقاد الاقتداء	يتيح فيه النقاد للشعراء الاقتداء